目　　录

1

青少年时期

这孩子将成为历史上少有的音乐大师之一。

——安东·施密特(Anton Schmidt)

舒伯特的生平是所有作曲家中最感人肺腑的故事之一。他31岁英年早逝，但却为世人留下大量优秀的作品。舒伯特过世时,除了他的朋友之外,广大听众还来不及认识这位浪漫派巨擘的音乐才能，直到19世纪末，舒伯特在乐坛的真正价值才开始受到重视。

如今,舒伯特在乐坛的显赫地位无庸置疑,但回首当年他在世时备受冷落忽视的际遇，仍让人难以置信。1827年，舒伯特辞世前一年，英国人爱德华·霍尔姆斯(Edward Holmes)访问维也纳,写了一篇关于音乐之都艺文活动的报导，竟然只字未提舒伯特；法国学者法提斯(M. Fetis) 于1830年，音乐史学者拉斐尔·乔治·卡斯怀特 (Raphael Georg Kiesewetter) 于1833年描述维也纳

的音乐活动时，也都对舒伯特视而不见。这种漠视令人咋舌，毕竟当年舒伯特绝非默默无闻之辈，他的一些作品在奥地利曾经出版并上演；此外，他所交往的也都是当时维也纳的知识精英。音乐史上，没有一位作曲家像舒伯特这样生前境遇冷落，死后才享誉乐坛。

舒伯特曾对他的忠实好友约瑟夫·冯·斯帕文（Josef von Spaun，1788—1865）说："我内心深处期许有所作为，但有谁能超越贝多芬呢？"舒伯特死后一年，斯帕文写道："尽管我对挚爱的朋友赞赏有加，……但这与我对莫扎特、海顿的尊崇绝不相同……"



舒伯特的出生地，维也纳城郊诺斯多弗街54号（舒伯特纪念馆）

弗朗茨·舒伯特（Franz Schubert）于1797年1月31日，诞生于维也纳郊区汉普夫（Himmelpfortgrund）拥挤的公寓里。其父弗朗茨·特奥多尔·舒伯特（Franz Theodor Schubert，1763—1830）是东欧摩拉维亚（Moravia）农家的孩子，母亲伊丽莎白·维兹（Elisabeth Vietz，1756—1812）是西里西亚（Silesia）地区锁匠的掌上明珠。他们在维也纳相遇、结缡，并在当地定居，特奥多尔在其兄长卡尔创立的学校任副校长一职。他们的长子伊格纳 兹·舒伯特（Ignaz Schubert）于1785年婚后2个月出生，紧接着在16年间，13个孩子相继出世，不幸只有伊格纳兹以及1790年出生的费迪南（Ferdinand Schubert）、1795年出生的弗朗茨·卡尔（Franz Karl）、1797年出生的第十二个孩子弗朗茨·舒伯特，以及1801年，伊丽莎白年逾45岁时生的第十四个孩子玛丽亚·特丽莎（Maria Theresia）等五个孩子存活。

舒伯特出生的地址为诺斯多弗街（Nussdorferstrasse）54号，是一幢可供16户家庭居住的公寓，每户都只有一间厨房和一个大房间。舒伯特家占了两户，父亲特奥多尔白天在其中一个房间教一些小学课程。

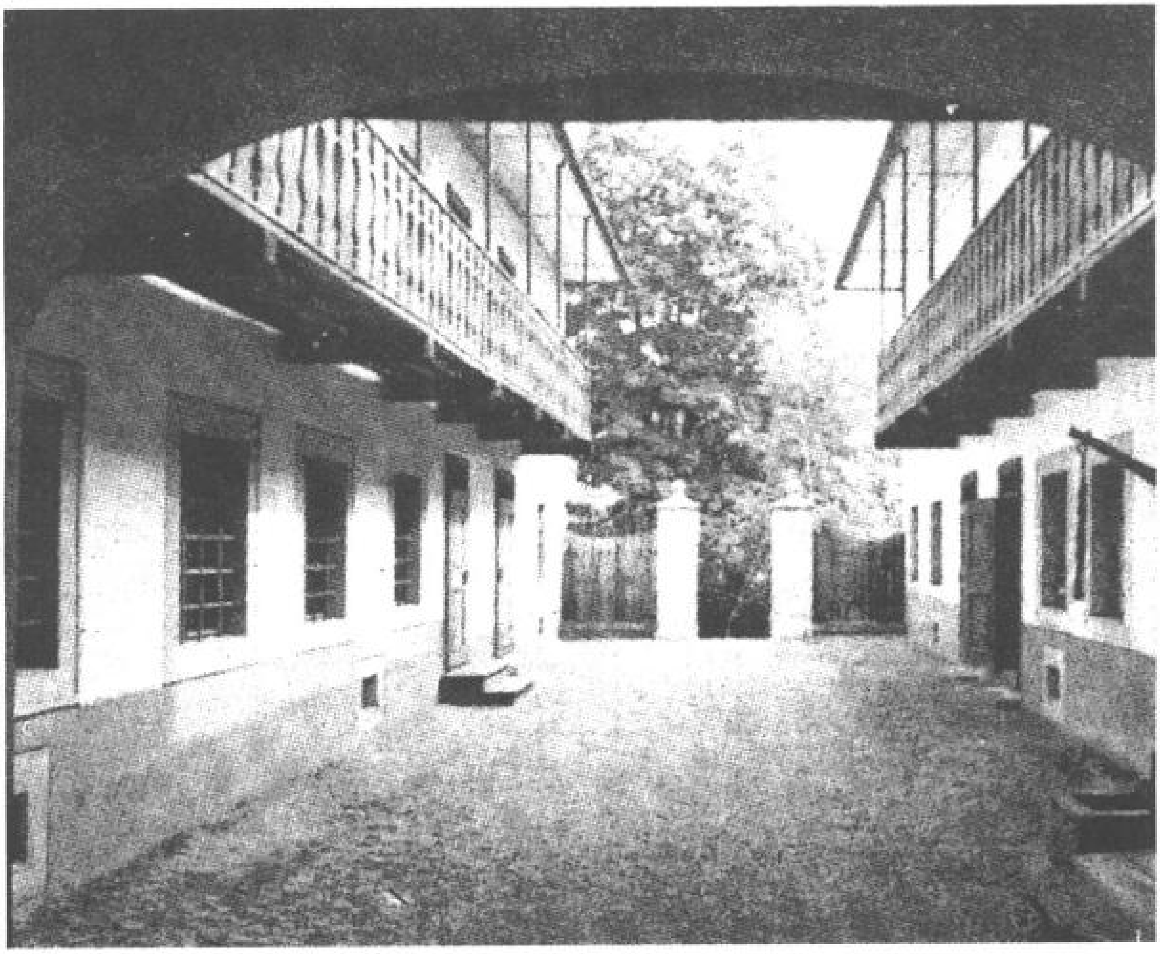
这种拥挤的现象在当时的维也纳相当普遍，光是汉普夫9条街的86幢房子里就住了3000人。当时维也纳市中心区的人口大约是5万，而包括四周城郊的总人口则将近30万。如果说舒伯特家的情形和附近人家有何不同，那就是有时会有将近二百个小孩聚集在这间小公寓

中，拥挤的程度可想而知。特奥多尔显然是个成功的管理人才，因为当学生人数增加时，他竟能增加为一天教两梯次学生的课，一次 100 个小孩。他自己的儿子只要长到一定的年纪，每个都成了他的助教。

1801年舒伯特的父亲买下邻近的舒林街（Säulen-gasse）一幢较大的房子，全家搬了进去。小学的业务持续扩大，年轻的舒伯特也在此完成他的初级教育。特奥多尔是位好老师，他早就认定自己的儿子禀赋非凡。费迪南是这样回忆舒伯特的童年的：

> 我父亲在弗朗茨年幼时就预见他有不凡的音乐才华。父亲亲自指导伊格纳兹和我拉提琴，接着又指导小弗朗茨，而伊格纳兹则为他启蒙钢琴。随后唱诗班指挥米歇尔·荷塞尔（Michael Holzer）教他小提琴、钢琴以及声乐。荷塞尔不只一次提到这位生性聪颖、才华洋溢的门生："每当我想教他一些新东西，就发现他早会了，因此我实在没有为他上过什么课，常常是无言以对地注视着这位天才。"
>
> 舒伯特当时大约 10 岁，而 11 岁时他就在利希滕陶教堂（Liechtental Church）担任第一男高音了。他是个称职的首席音乐家，总是能适时以音乐引导礼拜堂里人们的情绪，他同时也在顶层管风琴房独奏小提琴，并创作小型弦乐四重奏、歌曲集和钢琴作品。

因此，斯帕文形容舒伯特是"超凡脱俗的奇葩"，也就



舒伯特出生的房子,正对花园的中庭景观(舒伯特纪念馆)

不足为奇了。

舒伯特一生的首次转折点发生在1808年。当时维也纳最高教育机构皇家神学院（今日维也纳儿童合唱团前身）公告，将在当年5月招考两位唱诗班团员，入选者同时可在附属的学校接受高等教育。费迪南写道：

1808年10月，舒伯特进入决选，在神学院院长面前试唱。他身着浅蓝白色的外套，排队在前面等待面试的小孩都开他玩笑，说他“绝不会失败，他就像个小磨坊主

人*一样。……”无论如何，这位校长的儿子表现非凡，教堂音乐总监安东尼奥·萨里利（Antonio Salieri）、艾伯勒（Eybler）和合唱团指挥库那（Körner）都对小舒伯特视谱的不俗表现赞赏有加。于是，他开始了在神学院的求学生涯。

纵使费迪南描述他弟弟的杰出表现时，因感到骄傲而略显夸张，不过舒伯特的天分极早受到青睐则无庸置疑。萨里利——他可是重要人物，主宰维也纳乐坛达40年之久，也是莫扎特生前的死对头，他的赏识对舒伯特而言无疑是极大的鼓舞。

神学院的教育首先是提供良好完备的预备课程，等小男孩到了变声期，再以“品行”和“学科”成绩，来决定是否留校完成学业。从现存的学校日记中发现，1809年舒伯特从刚入学的第一学期起，就维持相当优秀的课业表现。学习科目包括拉丁文、数学、自然科学、历史、地理以及宗教。他接受的是当时最好的教育，结识的是从各地遴选出来的精英分子，其中有些朋友和舒伯特结成爱好音乐的莫逆之交。

更重要的是，神学院的音乐环境造就了舒伯特，为他日后成为大作曲家奠定了基础。教授他钢琴和管风琴的

---

*磨坊厂的人为工作方便都穿白色衣服，而当时合唱团制服也是白色。日后舒伯特所撰声乐套曲《美丽的磨坊女》（Die Schöne Müllerin）中的磨坊工人也不例外。——编辑注

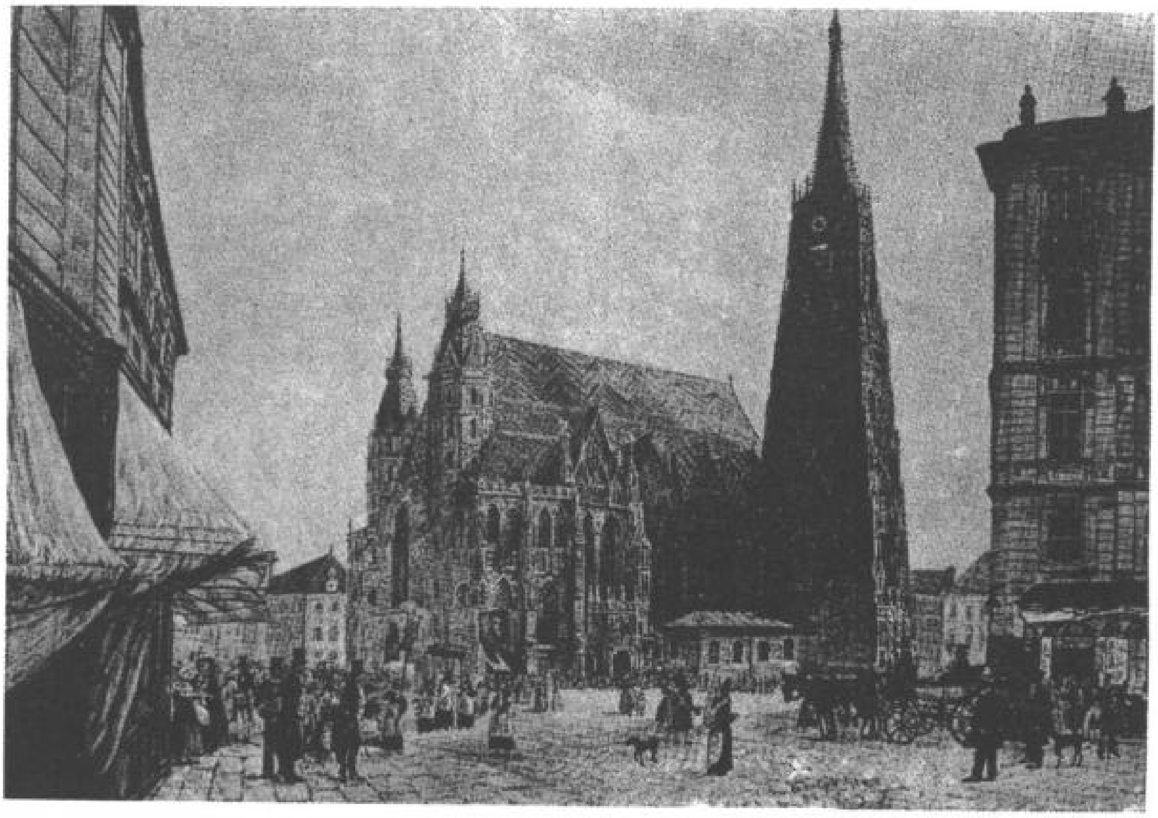


安东尼·萨里利(1750—1825年),格鲁克的拥护者,莫扎特的竞争对手。贝多芬、舒伯特及李斯特的老师。油画像,画家不详

温泽尔·鲁锡卡(Wenzel Ruzicka),是一位专业管风琴家,并兼授中提琴和大提琴,据说鲁锡卡曾以“上帝的得意门生”来赞赏舒伯特的音乐天分。舒伯特同时也学习小提琴和声乐。神学院有支蓬勃发展的管弦乐团,每天演奏一首交响曲以及一、二首序曲以飨学生。舒伯特任首席小提琴手,而人们总是迫不及待地聚集在神学院外的广场聆听从窗口流泻的音乐。

舒伯特在神学院的同窗回忆他们在学校的日子,其中一位年纪比他小五岁的安东·霍查弗尔(Anton Holzapfel)写道:

当我和他较为熟识时,他已经读四年级了。一个圆滚滚的矮小孩,友善的笑脸上点缀着两个深深的酒窝。……他的知识面很广,思考方式似乎很早熟,我曾经保留一首他当时写的长诗,不过后来却遗失了。那首诗的主题是赞美上帝的荣耀全能,以14世纪韵文写成,非常晦涩难懂……



维也纳，从广场一侧远观圣·斯蒂芬教堂之景

除了这些有关舒伯特聪敏过人的描写之外，霍查弗尔还记载神学院乐团活跃的情形。当时舒伯特担任乐团助理之职：

这份令人厌烦的工作包括保养擦拭乐器、点亮烛台、排椅子、整理乐谱。……舒伯特在担任首席提琴手的同时，兼任这职务达数年之久。每天的练习、教堂演奏、小型室内乐演奏，占满他课外的所有时间，……除此之外，在钢琴旁唱歌，尤其是约翰·琼斯泰格（Johann Zumsteeg）的民谣诗歌更是在我们之间广为流传。总体而言，音乐在同侪间仍是相当严肃的话题，而舒伯特又在其中

扮演极活跃的角色。……虽然只是在差劲的乐器上随意地演奏，但年复一年，我们弹奏约瑟夫·海顿（Josef Haydn）和莫扎特的全套交响曲，贝多芬的第一、第二号交响曲，以及当时流行的序曲，……我们也演奏海顿、莫扎特的弦乐四重奏作品……

虽然这是霍查弗尔在1858年追记的回忆，但其翔实描述的细节重现了当时神学院的风貌。

神学院的生活为舒伯特奠定了再完整不过的音乐基础，他不仅对历来伟大作曲家了若指掌，并能提出异于大



海顿与舒伯特少年时代的音乐摇篮——维也纳少年合唱团，原属皇家教堂合唱团，首创于奥地利皇帝马克西米利安一世在位时

众的批评意见。斯帕文还记得舒伯特对当年风行肯那(Kenner)的交响曲的厌恶态度：

每当有人演奏肯那的作品，舒伯特就很不耐烦地一直说，"真是太无趣了！"他无法了解为什么在海顿写下无数的交响曲之后，这种沉闷的音乐还居然能上台演奏。

舒伯特是在神学院里认识当时正在研读法律的斯帕文——他最忠实、大方、敏锐的知己。虽然斯帕文比舒伯特年长11岁，但却能赏识舒伯特。

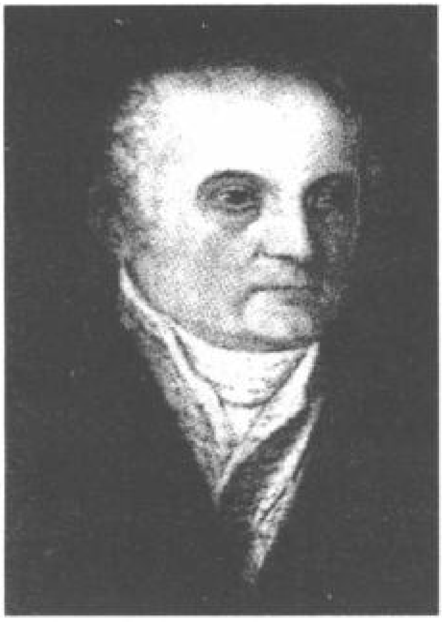
当时我是首席第二小提琴手，小舒伯特就站在我后方。我很快就发觉这个小音乐家的节奏感远超过我，这是使我对他侧目的第一件事。接着我注意到，这位外貌与其他小孩无异、举止恬静的小男孩，正以最敏锐机灵的方式与乐团所奏出的乐音共鸣。

斯帕文立刻被这位才华洋溢的小男孩所深深折服。有一次他发现舒伯特独自在练琴室弹莫扎特的奏鸣曲：

在我的要求和我对他的了解之下，他为我弹奏了自己创作的小步舞曲。他有点害羞，面红耳赤地弹着，但我的赞美使他感到愉悦。他偷偷地透露，他常写些小曲子，但这绝不能让他父亲知道，因为他父亲禁止他献身音乐创作。从那时候起，我就常常悄悄地拿一些空白五线谱

给他。

这是舒伯特父子因性格不同所产生的第一个分歧。虽然特奥多尔对儿子的音乐天赋引以为豪，但他希望小舒伯特能够在神学院接受最完善的教育，以便将来成为老师。舒伯特当时的处境虽然别无选择，但总是违背父亲意愿把大部分时间投注在音乐活动上，这也是导致他课业成绩低落的原因。特奥多尔是个保守、信仰虔诚、严格又心软的父亲，除了偶尔的口角，两人之间的分歧倒也未发展成父子失和的局面。舒伯特的母亲伊丽莎白是个贤淑、仁慈的妇人，舒伯特也许从她那里继承了幽默、体谅的个性，不过，由于几乎没有任何有关她的记载留存于后世，她的生平仍如迷雾般模糊不清。1812 年 5 月，舒伯特 15 岁时她就去世了。



老弗朗茨·舒伯特，作曲家之父

伊丽莎白死于伤寒，同样的疾病日后也夺走了她作曲家儿子的生命。当时并没有任何记录显示母亲早逝对舒伯特有何影响。10 年之后，他写了一篇寓言故事《我的梦》，述说一位母亲的死以及孩子的泪水。虽然这篇寓言难免受到典型德国浪漫派夸张矫饰作风的影响而称不上是自传，但读者仍能感受到隐藏其中的悲痛。

这场家庭变故过后不久，舒伯特在神学院的生活也有重大的改变，他开始跟随萨里利修习对位法。这是一项特殊荣誉，因为萨里利从未亲自教授神学院的学生。萨里利对舒伯特的兴趣，源于他听过舒伯特一年前(1811年3月)所写的《海格的悲歌》(Hagars Klage)。这是一首篇幅相当长、充满创意的歌谣，也是舒伯特现存原稿中创作年代最早的曲子。以14岁孩子的程度来看，这算是一首超龄的成熟作品，内容是关于母亲对垂死爱子的悲怜疼惜之情，正反映舒伯特自己的家庭悲剧。歌词出自当时最杰出的诗人约翰·琼斯泰格之手，舒伯特非常喜爱。舒伯特在非常年轻时就开始创作歌曲，也渊源于早



舒伯特求学时代的神学院（图片左侧之建筑物）和毁于战争中的旧维也纳大学

年崇拜这位诗人的热情。

萨里利这位意大利风格的大师，到底教了舒伯特什么课程，并无人知晓。霍查弗尔写道：

> 我清楚记得，所谓亲自教导只是些零星指正而已，……也就是说，在对位的作业上修改些微不足道的小毛病；他对舒伯特的指导，主要还是在读谱与视奏上，这也是他最成功的地方。起先，舒伯特全力以赴认真地在许多古意大利总谱上钻研探讨，他甚至视奏了德国歌剧大师克里斯多夫·威利巴德·格鲁克（Christoph Willibald Gluck）的全部乐曲，我至今记得他为我们弹奏格鲁克作品的情形……



格鲁克(1714—1787年)的铜铸人像，现存于伦敦皇家音乐院

这段在神学院同窗的日子中，霍查弗尔对舒伯特了解很深，也曾数次造访舒伯特家。他说舒伯特的父亲“似乎并不欢迎舒伯特神学院的朋友来访，……因为家庭经济拮据之故”。

在神学院教堂专用的弥撒乐谱中，舒伯特亲笔写了一行字：“弗朗茨·舒伯特最后一次献唱，1812年7月26日。”他变声了，这也是决定他能否留在神学院完

成课业的时候。由于他的课业成绩始终相当优秀，所以也就毫无异议地留校了。虽然斯帕文曾说舒伯特形容神学院像座“监牢”,但舒伯特给人的感觉仍相当快乐自在，这主要是因为他有许多机会参与音乐活动的缘故。现存最早的一封舒伯特亲笔信函也是写于这时期，信中文句活泼曲折，充分显示舒伯特生气勃勃、机智、典型中学男生气质的一面：

1812 年 11 月 24 日

直说我的烦恼吧！我也不必拐弯抹角地说些废话，可以快一点达到目的。我一直在思考现状，纵然总体说来相当令人满意，但总还有可改进之处。你也知道我们有时候会嘴馋，尤其在午餐后如果能吃块面包或几个苹果，就不必饥肠辘辘地等八个半小时吃晚餐。我衷心希望能做些改变，这些念头越来越强烈也越急迫。我每星期可以从神父那里领到几分钱（groasts：古德币制最小的单位）零用，但数目实在太少了。《马太福音》第三章第四节说：“凡相信它的人绝不会匮乏。”我也认为如此，所以可否请你让我一个月有几个铜币（krenzer：古德币）花费。我会小心地节省，不浪费一分钱。此外，门徒马太说过：“他已有两件外衣，一件给穷人吧！”想必你也记得这话。同时，我希望你能记得你的兄弟正在向你寻求帮助。

这封向家里讨零用钱的信，几近冠冕堂皇。其中有关《圣经》章节的出处是错误的，也可能是故意的。

还有一些有关舒伯特这时期的记载，其中最生动翔实地描述出自乔治·弗朗茨·艾克尔（Georg Franz Eckel）之手，他于1858年受邀写下这篇回想年轻时代神学院同学的文章。在详细的描述开始之前，他特别指出，尽管在离开神学院后未曾和舒伯特见面，但他对舒伯特的印象“即使经过了45年，仍是栩栩如生”。艾克尔后来成为悬壶济世的医生，而他的专业训练使得他对舒伯特外观的描述和日后舒伯特的画像不谋而合。

个子虽小但强壮，四肢发达，骨骼均衡，肌肉强健，体形圆滚而非修长。脖子略短，胸廓和背脊弧度良好，胳膊和双腿粗壮，浑圆有力；手和脚不大，步履轻快，活力充沛。头骨相当大，目圆，顶着一头亮褐色的卷发。脸孔被前额和下巴占去相当面积，虽称不上英挺却表情丰富、神气逼人。眼睛柔和可人，如果我没记错的话，平常那双眼睛是淡褐色的，但在他兴奋时会像火燃烧一样发亮，感染周围的人，有时则会被低垂的眉毛所覆盖。也正因为如此，就像许多近视眼的人常眯着眼看东西一样，舒伯特的眼睛看起来比事实上小了许多。鼻翼约中等大小，厚实高耸，和弧形俊秀丰满有致的上唇之间有道微小但清楚的刻痕，具有相当的个性美。两颊缀



舒伯特在神学院读书时留下的侧影

有深陷的所谓“美人酒窝”。肤色白皙,光彩照人,和所有天才没有两样。舒伯特的表情总是充分反映内心的情绪,若非面容严肃、眉头紧锁、上唇紧闭,就是目光柔和,面带笑容,完全一副才华洋溢的迷人模样。

(对舒伯特眼睛的描述有两种说法,灰色或褐色;可能由于他大部分的时间都戴着眼镜,也可能是他的眼睛显然两色混合之故)艾克尔对舒伯特的描述非常生动,他点出舒伯特个性上“非言辞所能形容的幽默与温馨”。此外有项特质是舒伯特从小到大都未改变的,那就是无论他花多少时间和那群多嘴好批评的同侪相处,舒伯特未曾片刻忘却他惜言如金的本性。他的幽默、天赋与安静在他的朋友圈中是出了名的,从早年在神学院的日子到他英年早逝为止,都使他成为众人包围的中心,而朋友对他而言也是很重要的一部分。

1813年左右,舒伯特将所有在校时间投注于音乐活动,导致课业成绩一落千丈,也使他在神学院继续求学一事岌岌可危。在一份当时奥匈帝国皇帝弗朗茨一世(Franz I)亲自签署的文件中显示,舒伯特因先前优良的成绩而获准继续留校,但必须全力以赴再次达到特优的课业成绩。这份1813年10月的文件记载:

歌唱和音乐只是次要学科,神学院仍应首先重视各主要学科。你的责任是求取更高的课业表现,这也是能否获取奖学金的考核标准。



身着骑兵将领服装的奥地利皇帝弗朗茨一世

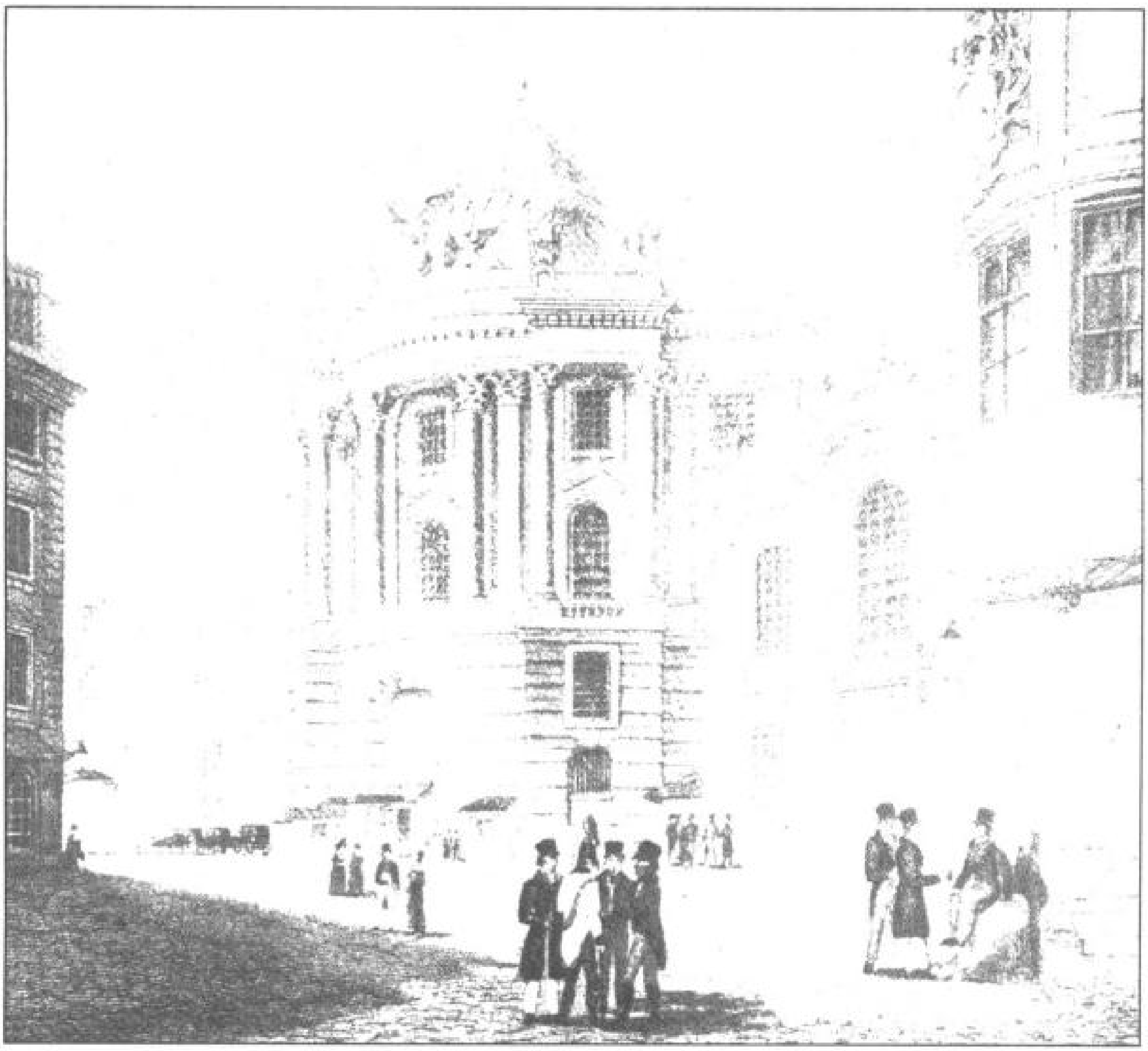
神学院支付舒伯特的学费，没有奖学金就无法待在神学院了。11 月底，为了一个不明原因，舒伯特失去奖学金，也因此离开了神学院。他显然无法同意弗朗茨一世所言音乐只是“次要科目”的论调，他的好友斯帕文描述

当时舒伯特已将在学校所有的时间都花在音乐上了。

他作曲的速度异常地快，还把预习功课的时间全拿来作曲，所以才导致课业一塌糊涂。他的父亲虽然是个老好人,发现儿子退步的真正原因后,还是狠狠地训了他一顿,此后更严厉禁止他在音乐上发展。

1813 年底,年近 17 岁的舒伯特回到自己家中,此时家里的情况已经大不相同。特奥多尔在六个月前和丝绸商人的女儿安娜（Anna）再婚，安娜只比舒伯特年长 14 岁，很快便和舒伯特成为好朋友。她的出现似乎化解了拥挤公寓中，舒伯特父子一触即发的紧张情绪。特奥多尔坚持他那富有音乐天分的儿子必须追随其兄长成为教员，他甚至安排舒伯特在 1813 年至 1814 年期间到师范学院去学习为师之道。

虽然因故离开神学院，舒伯特仍和他的好友保持相当密切的联系，尤其是斯帕文。斯帕文回忆当时假日两人相邀观赏歌剧，挤在最便宜的阁楼座位看遍了莫扎特的《魔笛》(Die Zauberflöte),凯鲁比尼(Cherubini)的《美狄亚》（Medea)，以及格鲁克的《伊菲姬尼在陶里德》(Iphigénie en Tauride)等著名歌剧。斯帕文叙述发生在观赏完《伊菲姬尼在陶里德》后的一个小插曲,显现了舒伯特藏在内心深处的火爆与热情。那天,斯帕文、舒伯特以及另一位诗人朋友特奥多尔·库那（Theodor Körner）正高声谈论赏乐心得时，邻座一位大学教授不仅嘲笑他们



维也纳米堤广场和剧院之一角

的热情,还出言不逊批评演唱。

大家为这位鲁莽的邻座激愤不已，舒伯特与库那怒不可遏，舒伯特还举手拍打桌面，以致满杯的啤酒也洒了,酒馆的气氛剑拔弩张,几乎一发不可收拾。好在我们把他拉出去透气,他还为此对我们发了半天牢骚(这是有关舒伯特个性另一面的翔实记录，和以往温和谦恭的形



特奥多尔·库那

象大异其趣)。

舒伯特终其一生最痛恨这类惺惺作态的假道学之士，对任何不必要的故作无知或不上进之士也是毫无耐心。这种个性并不适合当老师，至于他个人对“为人师表”这个行业也从未产生兴趣。

2

首都维也纳

维也纳，必定是一块适合音乐创作的沃土，有着最伟大的音乐大师的所有回忆。

——罗伯特·舒曼(Robert Schumann)

在舒伯特的孩提时光与青少年岁月，维也纳受到前所未有的政治和军事风暴的侵袭，这使得维也纳人民的生活空前紧张、压力沉重。自1792年弗朗茨一世(1768—1835)即位成为神圣罗马帝国的皇帝后，奥地利即与革命中的法国一起卷入战火之中，虽然其间也有短暂的和平，但大部分的日子都受到拿破仑举兵转战四处、烽火连天的波及，直到1815年拿破仑在滑铁卢最后一役彻底失败为止。拿破仑曾于1805年及1809年两次占领维也纳。1809年正是舒伯特进入神学院就读的那一年，他的好友斯帕文对法军入侵也有记载。虽然神学院的学生被禁止加入学生军团等组织，但有许多人仍是意气风发，充满爱

国情操投笔从戎去了。

第三天，来自诺兰大公(Archduke Rainer，当时神圣罗马帝国太子）的禁令，要求学生立刻退出任何军团活动，这场稚气的反侵略热潮就此结束。



1809年5月11日至12日夜晚法军炮轰维也纳的情形

斯帕文继续写道：

5月12日晚上九点左右开始，拿破仑军队开始炮轰市中心。观看各式各样闪亮耀眼的炮火飞越夜空的奇景真是惊心动魄，一颗炮弹在众多学生眼前准确地击中大学广场，并炸掉那座可爱的小喷泉。正值大家慌乱之际，另一次炮轰竟将神学院建筑的屋顶炸得粉碎。整座建筑中间开了个大窟窿，就连住在底层的那位辅导员威尔奇(Walch)也不能幸免于难，当时他正好拿钥匙开门准备回房呢！幸运的是，大楼内的另外两位辅导员恰好都不在宿舍里，否则就会全部罹难了。

以上全属小男孩对战争无知的兴奋与莫名期待，但对维也纳的爱国市民而言，伴随着货币短缺、通货膨胀



约瑟夫·冯·斯帕文



弗朗茨·格利尔帕泽(1791—1872),一位杰出的奥地利诗人,贝多芬丧礼讣文即是他所作;他的多首诗作被舒伯特谱成歌曲。他同时也是弗利奇姐妹们的亲密友人

(物价在四个月间上涨三倍)以及法军对占领区的巧取豪夺,使得日子相当难过。文坛大诗人弗朗茨·格利尔帕泽(Franz Crillparzer)记载了他父亲——一位敏感的中产

阶级市民——当时的情形：

1809 年战争后，战场失守，市区遭受炮轰，法军入侵维也纳，商业停滞，超收各样战争税，这些都使得他老人家终日抑郁不乐。……当开支不断攀升，收入相对滑落



镜　厅

至不敷支出的时候，他开始四处举债度日，这对他来说是何等屈辱、颜面尽失的事啊！对他而言，签借据和偷窃根本是同义字！得知皇城已被敌军强占，对他来说就如同身染恶疾，而在路上巧遇法军更像是把利刃插在胸口……

格利尔帕泽对此事的反应却大不相同，他的观点与大多数维也纳青年不谋而合：

虽然我和父亲一样皆以法军为敌，但拿破仑以他神奇的魔力吸引了我。我不喜欢战争，也对军事活动一概不感兴趣，却并未错过在舍伯隆姆（Schönbrunn）的军事演习以及在施梅尔茨（Schmelz）的游行队伍中一睹拿破仑风采的机会。在舍伯隆姆时，我从楼上直奔下楼，见他从我面前经过，尾随他的是巴伐利亚（Bavaria）和符腾堡（Württemberg）的两位王子，他们在拿破仑身后笔直站立，双手分别搭在他背侧，在面无表情的皇帝和贵族面前游行。

1810年，拿破仑娶奥地利皇帝弗朗茨一世之女玛丽亚·路易丝（Marie Louise）为妻，从而与奥地利结盟。但和平只是短暂的，1813年10月，奥地利、普鲁士和俄国结为同盟抵御拿破仑的侵略。滑铁卢兵败，拿破仑被擒后，奥地利国会于1814年9月至1815年6月间暂时代理政权；奥地利国土再次扩大，并吞匈牙利，成为后世所称的奥匈帝国，疆域南至威尼斯、米兰以及其他意大利北

方大城市。

从1815年起的30年间，奥匈帝国“攘外”的工作算是完成了，但“安内”却仍相当不易。国内的不安定多起因于弗朗茨一世和其议会首长梅特涅（Metternich）王子两人治理国家的方式。多伊奇(O. E. Deutsch)形容弗朗茨一世是“小家子气的一家之主，大权在握，总揽大小事务，繁琐古板。对可能危害他地位的任何举动无不全力遏制，一心想探知臣子的忠诚与否”。而梅特涅王子更从旁协助他巩固领导地位，名目众多、前所未有的禁令接连颁布。1819年，舒伯特和同窗好友正值易受伤害的青春年华，当时无论书籍、文字、音乐以及报刊等，无一不受严苛



维也纳街景之一。舒伯特年轻时代，此地是水果杂物小贩聚集之地

的管制，类似纳粹秘密警察的密探混入大学校园社团中，查访年轻气盛的学生有无反动之言论行为。校园不再是言论开放的地方，从而形成维也纳各酒馆、咖啡屋整日挤满高谈阔论的青年人的风气。

秘密警察的魔手曾一度侵入舒伯特的社交圈中。一位舒伯特的早期友人，来自提洛尔（Tyrolese：意大利北部的小城镇）的诗人约翰·西恩（Johann Sean，1795—1857）于1820年因被怀疑与地下革命活动有关而被捕，他的房间遭到彻底搜查，舒伯特和其他三位友人也受连累入狱。除了西恩之外，其他人在盘问后都于次日凌晨释放了，西恩在狱中待了14个月，然后被递解出境回到提洛尔，从此不曾和舒伯特见面。1849年，有人问他是否记得舒伯特，他写道：

> 德国在1813年至1815年间坚定了争取自由的意念，同时唤醒了奥地利人心中对民主自由的渴望。除此之外，一群年轻、才华洋溢、自由奔放的作家、诗人、艺术家和中产阶级知识分子，聚集在维也纳谈论时政，辩论谋略，这样的讨论，也为未来民主思想的发展播下了种子。

受压抑迫害往往是激发人类潜能及智慧的时候，这正足以说明舒伯特和他昵称之“我们的圈子”当时的情形。但对维也纳市民而言，情况完全相反。在历经长时期战乱所带来的流离失所的日子后，他们只想回到过去舒适平淡的生活当中。著名的德国家庭杂志连环漫画中，

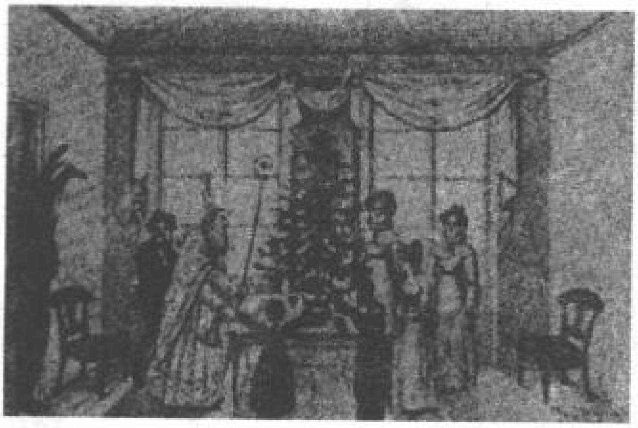
典型阿Q式的人物戈特利伯·毕德迈尔（Gottlieb Biedermeier）正是此时期的代表。这也是所谓毕德迈尔时期（Biedermeier era），一种盛行于19世纪德国，在艺术、知识以及社会政策上采取稳定保守态度的时期。

受法国革命和拿破仑战争影响，这时期的毕德迈尔



天主教圣餐节之早晨。一幅维也纳毕德迈尔（Wiener Biedermeier）风格之代表作

运动成为抵抗既定理念、标准以及一切18世纪产物的反动力量根源。1810年，大众对风雨飘摇、战祸连天的日子早已厌恶至极，追求和平稳定的呼声四起，虽然众口直呼保守朴实的口号，但浪漫派最伟大的艺术浪潮却在这里展开。“毕德迈尔运动”起源于一种简化古典艺术形态的心理(反抗18世纪成就的心态)，它是一种对浪漫主义思潮的掣肘、一种对伤感忧郁的滥情渲染(怀旧保守之意溢于言表)。它缺少真正的象征人物，缺乏想像力，对事物毫无探讨其中深意的理念，心中所念所系全是现实中的大小琐碎事物，完完全全是中产阶级狭隘观念下的产物。



一幅“毕德迈尔时期”业余画家所绘的水彩画，这是首次有据可考的图片显示，在维也纳家庭中圣诞树的摆设成为圣诞节的装饰重点。这股潮流很快便转入英国，王储阿尔伯特王子家的摆设更成为众人模仿的对象

这样的概念应用到艺术方面，就形成了一股小规模制作、引人入胜、重浮面装饰效果的风气。日常生活着重繁琐礼节，愉悦不失庄重，多愁善感但不滥情。

维也纳历史博物馆收藏的一幅小小的水彩画即将这种典型的“毕德迈尔时期”风格展露无遗。这幅由弗朗茨·冯·帕姆加登(Franz von Paumgartten)所画的



维也纳耶稣会九天使教堂旁的市场景观

图中，描写了1820年维也纳富裕的中产阶级过圣诞节的景致。舒伯特和他的好友所过的日子却大不相同，尤其是后来有一阵子舒伯特搬回家里，更使得他体会到当时



维也纳近郊的游览胜地盖利岑堡(Galitzinberg)附近的旅店

维也纳劳工阶级的贫困匮乏（教员在当时社会是很低的劳工阶层)。帕姆加登的画作将典型维也纳社会友善欢愉的节庆气氛忠实地记录下来。图画下方题字道：

> 爱、友谊、和谐、智慧与欢欣，
> 与每个人共享佳节。

维也纳人永无休止似地唱歌跳舞，优雅的华尔兹、轻

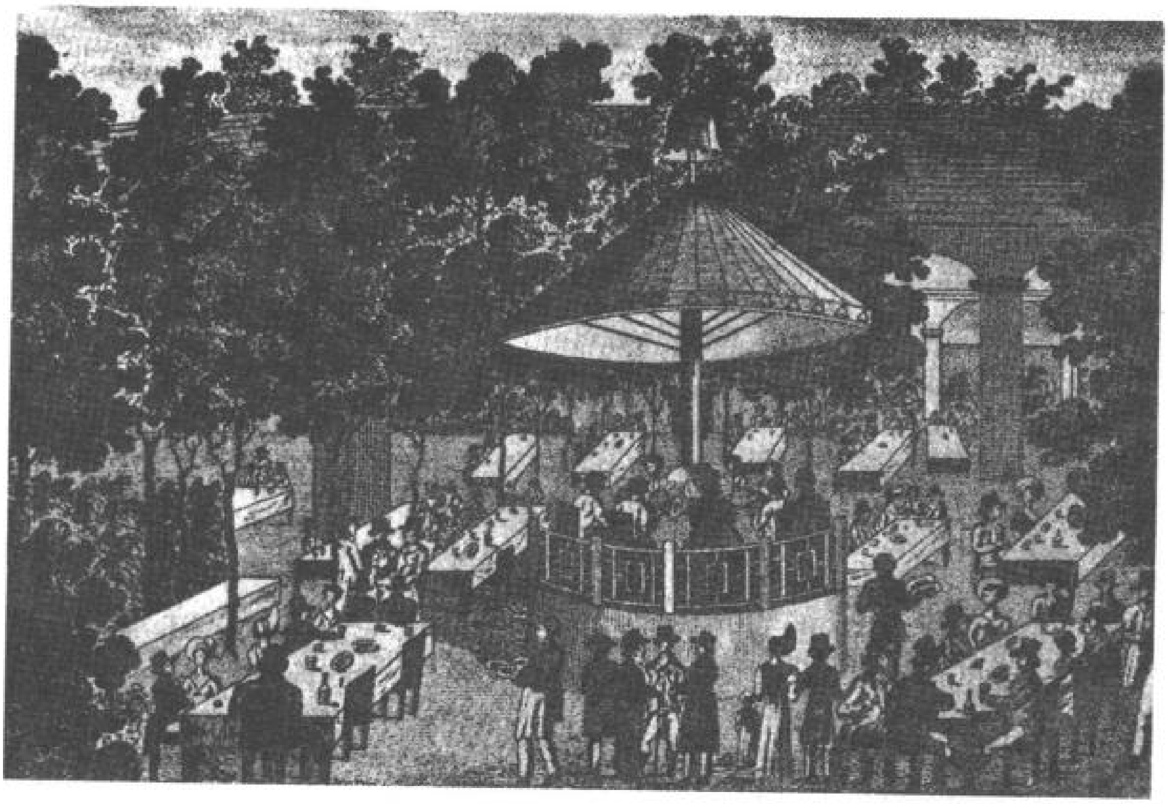
快的乡村舞曲、慢舞、群舞无不各领风骚。

维也纳的生活与音乐息息相关。在1770年至1830年之间，没有任何其他欧洲城市的音乐风气可与维也纳相提并论。莫扎特1791年逝世于此，海顿在舒伯特12岁时与世长辞，贝多芬1827年辞世，他们都是当时引领维也纳乐坛风骚的风云人物。维也纳是出版乐谱的重镇和歌剧中心。当时在市区共有五座设备齐全的歌剧院，其中有四座致力于上演各类歌剧、短剧以及喜剧节目，最大的卡纳特剧院（Kärntnertor Theater）则主要上演意大利歌剧。而城郊酒馆旅店，尤其是维也纳近郊著名的黑森林旁，天天都有音乐会。街上随处都有音乐家在演奏，咖啡屋里时钟的滴答声与音乐盒的银铃声皆入乐音之中。

虽然奥皇弗朗茨一世并非热爱音乐人士，但他却不遗余力地鼓励、赞助音乐活动。“家庭音乐会”（Gemütlichkeit）的风气盛行，每个家庭都有钢琴，更有许多家庭像舒伯特家一样，家人一起演奏弦乐器，组成各式重奏团。1814年，中产阶级爱乐社团（Gesellschaft der Musikfreunde）创立，广邀专业音乐家在大批慕名而来的群众面前演奏。规模较小的则有许多贵族沙龙（Salons）赞助更高水准的音乐活动。另外，小型管弦乐团也逐渐形成，音乐家们受雇于贵族家中为其私人舞会或聚会演奏轻松的音乐。在维也纳，从军中铜管乐队到大型交响乐团，各式各样的音乐活动目不暇接。几乎每位市民都能读谱，甚至略懂演奏乐器。整个维也纳城的娱乐皆以音乐为重心。现场音乐演出随处可见，舒伯特和他的好

友们也与其他维也纳人一样沉醉在音乐之中，舒伯特对合唱歌曲和舞曲最为着迷。布朗（M. J. E. Brown）在其所著的《舒伯特传》里记载着：

如果我们详细探究作曲家的生长背景，并试着理解其思维模式与创作过程，以及如何以创作音乐回应文化刺激，首先令我们震撼的就是：作曲家挽救了音乐的平凡琐碎。他表达了维也纳城无可言喻的气氛与格调，并借着他的音乐对我们述说永恒。



维也纳利奥波德街旅馆中庭的乐队表演场地

3

担任教职

我不善于玩弄权术和算计别人，有话直说才是我的本性。

——舒伯特

舒伯特过世一年后，他父亲为他写了一篇简短的传记，其中提到："他从小就喜欢社交生活，能和好朋友一起消磨闲暇时光，是他最快乐的事。"

在舒伯特刚离开神学院的前两年，朋友的慰藉对他尤其重要。他们带领舒伯特踏入维也纳前卫激进的知识分子圈中，诗人、画家、演员、作家、律师和一般公民，只要是言之有物的人都成了他的好友，而他们对舒伯特才华的肯定、兴趣以及热诚也逐渐引导他走上致力献身于音乐创作之途。

在这些好朋友中，又以1805年从北奥地利林茨(Linz)来维也纳的约瑟夫·冯·斯帕文最重要。当舒伯



舒伯特的好友约翰·梅尔豪费尔，舒伯特有47首以上的艺术歌曲取材于他的诗作

特正奋力抗拒命运的安排——成为全职教师时，斯帕文仍常常和他见面，尽管彼此的出身背景大不相同——小学教员在当时被视为是卑微的职业——而且两人的年龄差距又大。

在这段时间，我将舒伯特介绍给我最亲密的好友们。首先是我的老师及挚交，诗人约翰·梅尔豪费尔（Johann Mayrhofer，1787—1836），他热爱音乐并且拥有灵敏的耳朵。梅尔豪费尔第一次听到舒伯特所写的歌曲时，还对我能识得舒伯特的天分一事大加赞赏。梅尔豪费尔整天哼唱舒伯特的旋律陶醉不已，这两位杰出的诗人和作曲家很快便成为莫逆之交……

梅尔豪费尔的诗启迪舒伯特的灵感，从而创作出最美的作品。而且他逢人就说，只有舒伯特将他的诗作谱曲配乐后，才觉得自己的诗讨喜、有价值。

梅尔豪费尔来自北奥地利景致宜人的斯提尔，是一名法律系学生，然而写诗才是他的兴趣所在。他是个情绪化而能时常反躬自省的人，结果因慢性的忧郁症最后

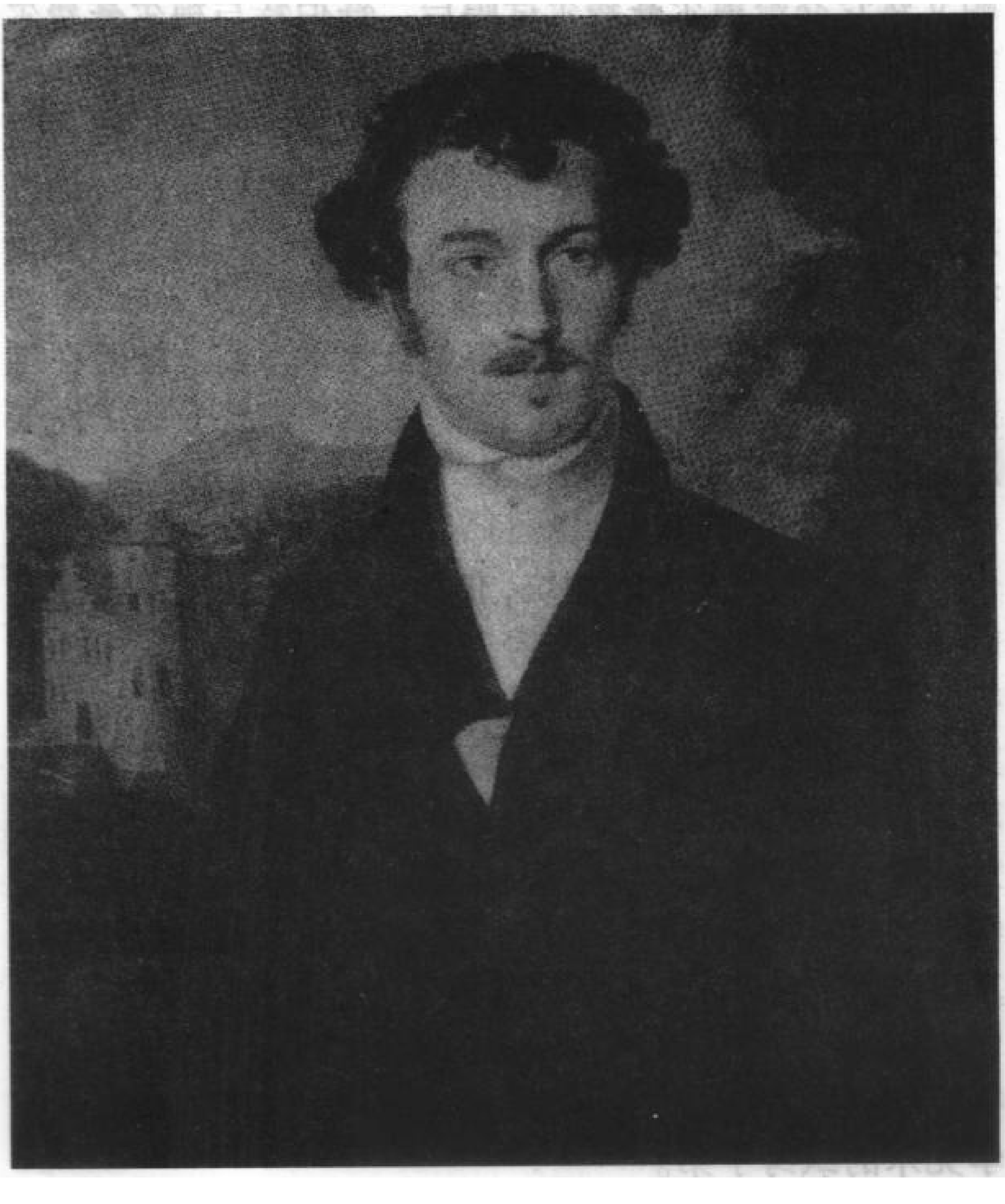
以自杀结束一生。

舒伯特选了一首自己的诗《湖畔》(Am See)谱曲，斯帕文将它交给梅尔豪费尔试唱后，舒伯特与梅尔豪费尔两人之间相知相惜的友谊于此展开。舒伯特当时谱曲采用的诗，除了歌德(Goethe)之外，就数梅尔豪费尔所写的为数最丰。梅尔豪费尔毫不犹疑道出舒伯特谱曲对他的意义："我写诗，他为我的诗谱曲，完全是因为他谱的曲旋律太迷人，我的诗才得以留存并广为流传。"

斯帕文就这样为他那位害羞且才华洋溢，被困在汉普夫的学校里，情绪低落的17岁男孩舒伯特介绍了许多朋友。在舒伯特周围的密友中又以弗朗茨·舒贝尔(Franz Schober, 1796—1882)为其最爱。舒贝尔出生于瑞士，兼有德国与奥地利血统，他出身世家，终生不虞钱财匮乏，在他漫长的一生中，身兼作家、演员、画家、国际象棋高手以及行政人员。他是个迷人的绅士，但脾气却有如不定时的炸弹。他浑身是胆，从他和舒伯特交往开始，就以处处反传统的个性深深影响着舒伯特。他不信教，无道德礼教的观念，有时甚至懒散、虚浮毛糙，但是舒伯特却在众人持否定态度的情况下，从舒贝尔身上挖掘出真正的"性灵之光"。他们彼此自称"舒伯特"(Schobert——结合舒伯特 Schubert 与舒贝尔 Schober 两字)。虽然如此，对舒伯特的父亲而言，舒贝尔仍是个不学无术的纨绔子弟。

舒伯特一结束圣安娜学院(St Anna's College)的师范课程，便立刻在他父亲的学校执教。尽管教学工作日益

繁重，社交生活也逐渐扩大，舒伯特仍有时间创作数量丰富的作品。他那身处嘈杂环境仍能专心思考的定力，从



1833 年，利奥波德·卡普怀塞所画的弗朗茨·舒贝尔的肖像。背景隐约可见舒贝尔的出生地瑞士梅尔曼地区的古堡

小到大未减反增。一位神学院的同窗，阿尔贝特·斯塔勒(Albert Stadler)就说：

看他作曲很有意思。他作曲时不仅很少用钢琴，还说在钢琴上写曲子会混淆他的思绪。他总是安静地坐在那群喋喋不休的同伴旁，手持空白的五线谱纸，凝视桌旁一本诗集(舒伯特近视)，咬着笔尖，用指头轻敲桌面，就这样，轻而易举地谱下一首又一首的绝妙好曲。

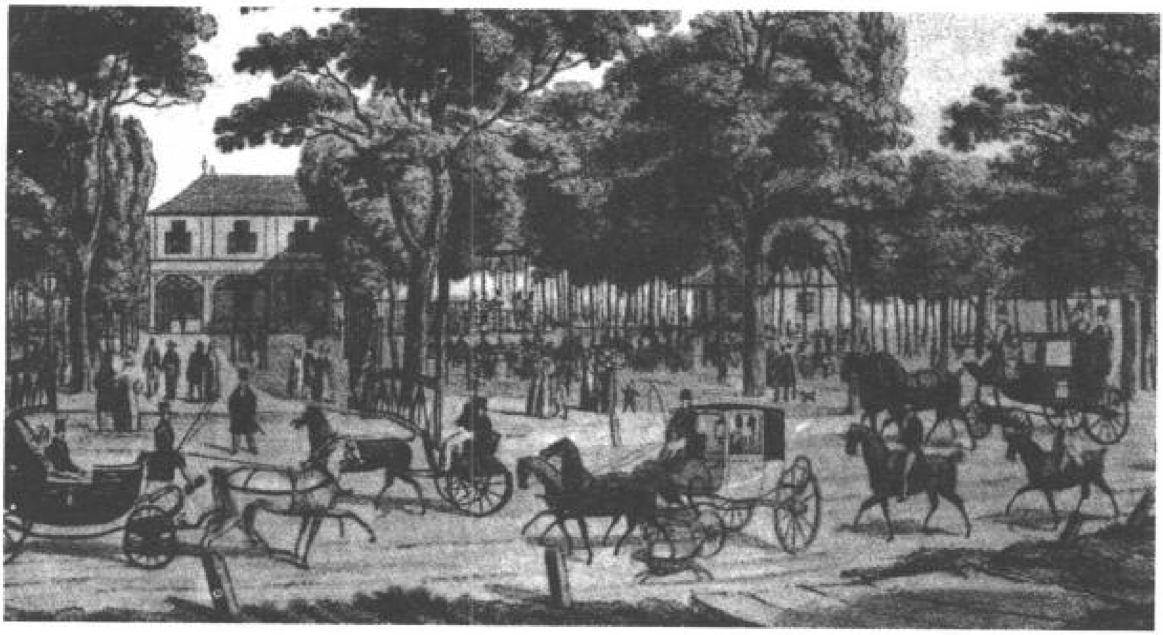
1814 年底，舒伯特的创作数量已相当可观，除了已散失不可考的作品外，他已经完成了第一号 D 大调交响曲，六首家庭编制的弦乐六重奏，以及数量颇多的宗教音乐［老特奥多尔为其爱子所作的一首教堂弥撒曲深深感动，并因此买了一台当时最好的格拉夫 (Graf) 牌钢琴送给舒伯特］。而在一首早年为木管乐器所作的八重奏中，则有段滑稽的注脚："南京 (Nanking) 超级大教堂主教弗朗茨·舒伯特大作……"此外，尚有为管弦乐团与钢琴而写的多首小步舞曲、舞曲；两首分别为独奏及四手联弹所作的《C 小调钢琴幻想曲》(Piano Fantasias in C minor)、钢琴奏鸣曲、数首序曲、一首三幕轻歌剧《魔鬼之乐》(Des Teufels Lustschloss)；50 首以上的多声部歌曲(part songs)和艺术歌曲。他的其他作品虽富音乐性、技巧熟练，但不易在曲中寻得任何早熟天才的蛛丝马迹。

1814 年 10 月 19 日，舒伯特创作著名的《纺车旁的格丽卿》(Gretchen am Spinnrader)，根据布朗



舒伯特16岁时的画像

(M. J. E. Brown)所言，这是“第一首现代人能明白体会其内涵的18世纪德国艺术歌曲”。这首选自《浮士德》



博拉特(Prater)的大街,背景左侧是维也纳众多咖啡屋聚集之地

(Faust)的艺术歌曲是舒伯特首次尝试以歌德的诗创作,成果辉煌。这首词曲搭配近乎完美的歌,丝毫未见舒伯特17岁的青涩,相反,依照艾利克·罗伯森(Alec Robertson)的说法,“这世上是否有完美的艺术创作,是个存在已久的问题。这首歌便是答案,没有人能再质疑,因为舒伯特用音乐回答了一切。”

格丽卿在纺纱时悲痛地低唱悼念爱人:

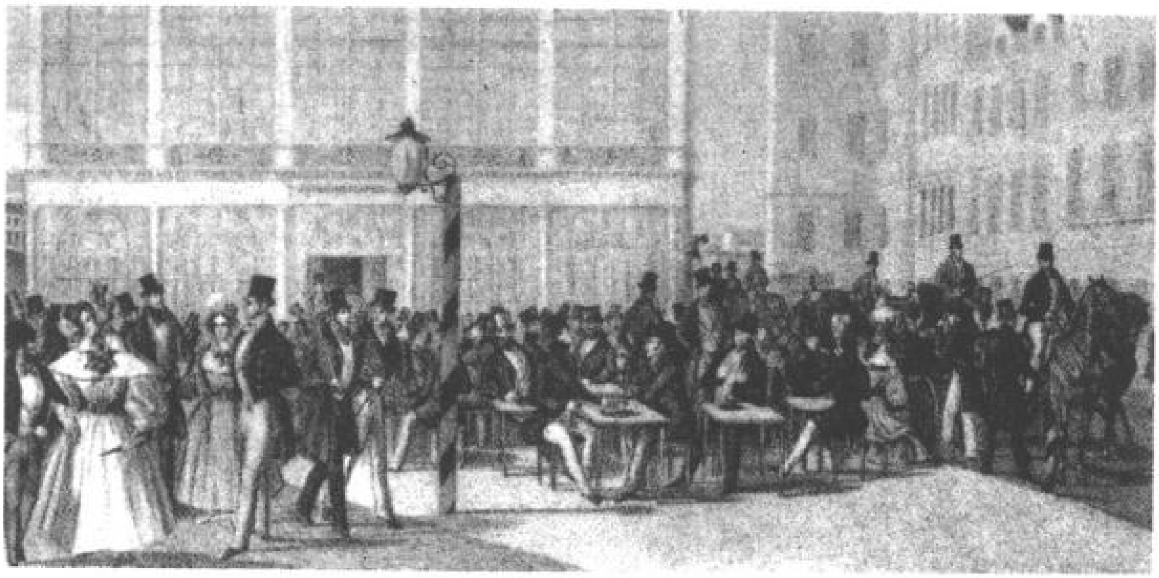
平静已逝,我心沉痛;
再也无法觅得休憩之所。
举目窗外,只为寻他;
踱步野外,也只为寻他……



约翰·沃尔夫冈·冯·歌德

舒伯特用单调反复的钢琴伴奏作为《纺车旁的格丽卿》中织布纺锤的象征，曲中高潮处是纺织女伤痛至深，中断纺织，音乐亦戛然而止；然后随着她心情逐渐平复，音乐也再次缓缓响起。这首乐曲以音乐描述纺织女深刻凄绝的情感的升华，技巧完美无瑕。整个维也纳的知识分子争相竞睹这位年仅17岁在小学做教书匠的音乐奇葩。

此曲大获成功后，舒伯特继续以歌德的诗为词，在1814年底前，又谱了四首歌曲；此外，也开始写作降B大调第二号交响曲，它于1815年3月完成。



“青年”是维也纳另一处非常热闹的咖啡屋



维也纳国会时期博拉特的流行广场

纵使舒伯特从未间断在那间拥挤的房子里教几十个小孩的工作，1815年的创作数量仍然相当可观。这一年，舒伯特以超乎常人想像的速度创作了一连串旋律悠扬的小品。多伊奇所著《舒伯特歌曲目录》(Thematic Catalogue)在1815年一年间即列了二百多首作品；翌年，也有一百六十余首之多。

是何等强烈的创作动力促使一个在学校担任实习教师、压力沉重的18岁青年写下如此丰富的音乐作品，绝对是音乐史上的一大谜题。

1815年7月是舒伯特一生创作量最大的一个月，他写的曲子列表如下：

7月2日　《亲爱的米娜》(Lieb Minna)　斯塔勒词
7月3日　F大调
《流浪者之夜》(Wanderers Nachtlied)
歌德词
《渔夫》(Der Fischer)　歌德词
《第一次失落》(Erster Verlust)　歌德词
7月7日　《伊达之夜歌》(Idens Nachtgesang)
克塞加滕(Kosegarten)词
《来自伊达》(Von Ida)　克塞加滕词
《幻想》(Die Erscheinung)　克塞加滕词
《迷惑》(Die Täuschung)　克塞加滕词
《渴念》(Das Sehnen)　克塞加滕词
7月11日　四重唱《永恒圣灵之颂》
(Hymne an den Unendlichen)克塞加滕词
7月15日　《夜晚》(Der Abend)　克塞加滕词
《爱之心灵》(Geist der Liebe)克塞加滕词
《桌歌》(Tischlied)　歌德词
7月24日　《菩提树下的夜晚》(Abends unter der
Linde)第一版　克塞加滕词
7月25日　《菩提树下的夜晚》第二版　克塞加滕词
《晚霞》(Das Abendrot)　克塞加滕词
《三重唱与钢琴》(Vacal Trio with
Pianoforte)
《月夜》(Die Mondnacht)　克塞加滕词
7月26日　开始写作三幕喜歌剧,《维拉贝拉的克劳

迪娜》(Claudine von Villa Bella) 歌德词
7 月 27 日《尊崇》(Huldigung)
《一切为了爱》(Alles um Liebe)
克塞加滕词

此外,从 5 月 24 日到 7 月 19 日之间,他还谱写了 D 大调第三号交响曲(The Third Symphony in D Major)。

一整年下来,舒伯特共写了 150 首艺术歌曲,除了少数信手拈来之作,大多是雅俗共赏、旋律悠扬的小品,其中更有数首扣人心弦的作品:依歌德的诗作《野玫瑰》(Heidenröslein)所谱的同名歌曲就是其中最朗朗上口,让人耳目一新的杰作;1815 年初所作的另一首以歌德诗为词的《亲密的爱人》(Nähe des Geliebten)更是唯美抒情的珠玉之作:

念你,在晨光波澜中;
念你,在古泉映月时。



路德维希·格瑟特·席欧普·克塞加滕

《魔王》(Erlkönig)与《纺车旁的格丽卿》两首历久不衰的旷世之作,只是舒伯特在 1815 年 10 月里诸多作品中的两首而已。

舒伯特作曲的超快速度在维也纳艺文圈迅速声名远播。当时维也纳正处于拿破仑战后

国会执政时期，一时之间人们对太平日子的来临持相当乐观的态度，舒伯特的新朋友无一不是热情冲动的中产阶级知识分子，他们对他的崇拜推举也让他喜不自胜。从他所遗留数量颇丰的创作看来，舒伯特一定是一有空闲就立刻躲开那一屋子的顽童，独自在音乐的天地中挥洒其魔笔,才能谱下支支浪漫动人的歌曲。

舒伯特创作力鼎盛的关键尚有另一个可能性，那就是情窦初开的少年舒伯特正处于恋爱或单恋中。这是他一生中的初恋——而如果他的朋友们所言属实，也是最后一次恋爱，或至少是唯一一次真正的热恋。安东·霍



1832 年维也纳制造的印有舒伯特像的瓷杯，配对的盘则是《魔王》的彩绘

查弗尔曾见过这位舒伯特热恋的女子特丽莎·葛罗伯(Therese Grob),她是一位经营纺织厂的富有寡妇之女。舒伯特是她家的座上客,霍查弗尔道:

> 1811 或 1812 年间,我曾出席过特丽莎的一次以音乐演奏为主的餐宴。特丽莎不算是个美人,中等身材,颇为丰润,面容清新讨喜,略带孩子气的圆脸散发一股睿智的气质。她有副清甜的女高音歌喉,此外她也是利希滕陶教堂合唱团的主要歌手,我经常和舒伯特以及一班喜爱音乐的年轻朋友前去捧场。舒伯特曾为她写了几首曲子,其中以 C 大调《圣母颂》特别为人所称道。当时利希滕陶教堂合唱团指挥是哈瑟(Holzer)先生,一位耽于古老对位法则的音乐老师,也是舒伯特多位兄弟的启蒙老师。特丽莎的兄长海因利希·葛罗伯(Heinrich Grob)在他母亲去世后接管家族事业成为商人,他在此之前原是位小有名气的钢琴和管风琴演奏家,所以葛罗伯家的大门永远为邻家少年舒伯特而开。

霍查弗尔还记得一封写于 1815 年,今已遗失的舒伯特来信,信中舒伯特向他坦承对特丽莎终生不渝的感情。霍查弗尔本人则回以一封"当时看来似乎颇为合理,充满兄长式关爱"的信,劝阻舒伯特继续追求她。不知何故,舒伯特的恋情竟不了了之,而特丽莎也于 1820 年嫁给一名面包师傅。一位舒伯特晚期的密友安斯林·胡登巴勒(Anselm Hüttenbrenner),于 1858 年回忆舒伯特告诉



特丽莎·葛罗伯。维也纳舒伯特老家附近的邻居女孩，曾在1814年《F大调弥撒曲》首演中担任独唱女高音。传闻中年轻的舒伯特沉醉在单相思里，而霍查弗尔则尽全力劝他脱离此“荒唐的奇想”。后来，特丽莎于1820年嫁给当地一位面包师傅，这张依然明艳动人的肖像绘于其晚年



安斯林·胡登巴勒(中)、约翰·甄格(左)和舒伯特。这幅著名的水彩画像约绘于1826年，由约瑟夫·塔斯契（Joseph Teltscher）执笔

他有关特丽莎的事，这是一段感伤怀念朋友的告白。胡登巴勒的记忆也许有些零散遗漏，但是，19世纪许多有关舒伯特的传记都信以为真，对这位作曲家产生错误的印象。

有一次我和舒伯特一起在森林散步，我曾问他是否谈过恋爱。舒伯特在很多公开场合表现出对这类情愫不感兴趣，所以我几乎以为他对感情之事已经完全免疫了。但他说："噢!不是的。我曾非常深爱一个人,她也爱我。她是一个老师的女儿,比我小许多岁,曾经演唱我作的一首弥撒曲。她的歌喉清澈嘹亮,而且极富感情。她不是那种明艳过人的美女,甚至脸上还有些许雀斑,但她心地善良、纯洁仁慈。有三年的时间,她希望我能娶她,但我的薪资实在不足以养家糊口。而后她拗不过父母的安排，也就嫁给别人了。我对此感到伤心欲绝。我仍然爱她,再也没有人能够比得上她在我心中的地位,她占据了我心中最亲密最深刻的那份情感。"

令人不解的是，如果舒伯特兄长的薪资足以供自己成家立业,为何独独舒伯特不够日常开销呢?虽然他的心思多半放在音乐创作上，但他同时也保有一份全职教员的工作啊！如果我们仔细地过滤这段时期舒伯特谱曲的诗即可发现，其中大部分都与"爱情"有关，比如《爱之毒》、《挫折的爱》、《渴求爱》、《初恋》、《一切为了爱》、《秘密》等,以爱情为主题的曲目俯拾皆是。舒伯特借音乐抒发心中的热情，这说不定是由于他发现对挚爱的人难以直接启齿之故。霍查弗尔对此事的看法则是：

舒伯特的内在情感猛烈炽热，而且紧紧禁锢于内心中,这与他爆发的创作动力似乎不能说毫无关连……

但就舒伯特一生的创作历程看来，他的确拥有真正属于艺术家的一种客观洞悉事理的眼光。他从自身的经历中体会锤炼出音乐中独创的人性本质，再加上他总能选择符合自己意念的诗歌，因此造就了一首首不凡的乐曲。

1815 年整个一年以及 1816 年的大半时光他仍住在家中，继续谱写大量作品。他在 1816 年又写了两首交响曲——春天时创作第四号 C 小调交响曲，后来取名为《悲剧》(the Tragic)；秋天时又谱写了第五号降 B 大调交响曲。这两首作品完成后，随即由舒伯特家中四重奏组



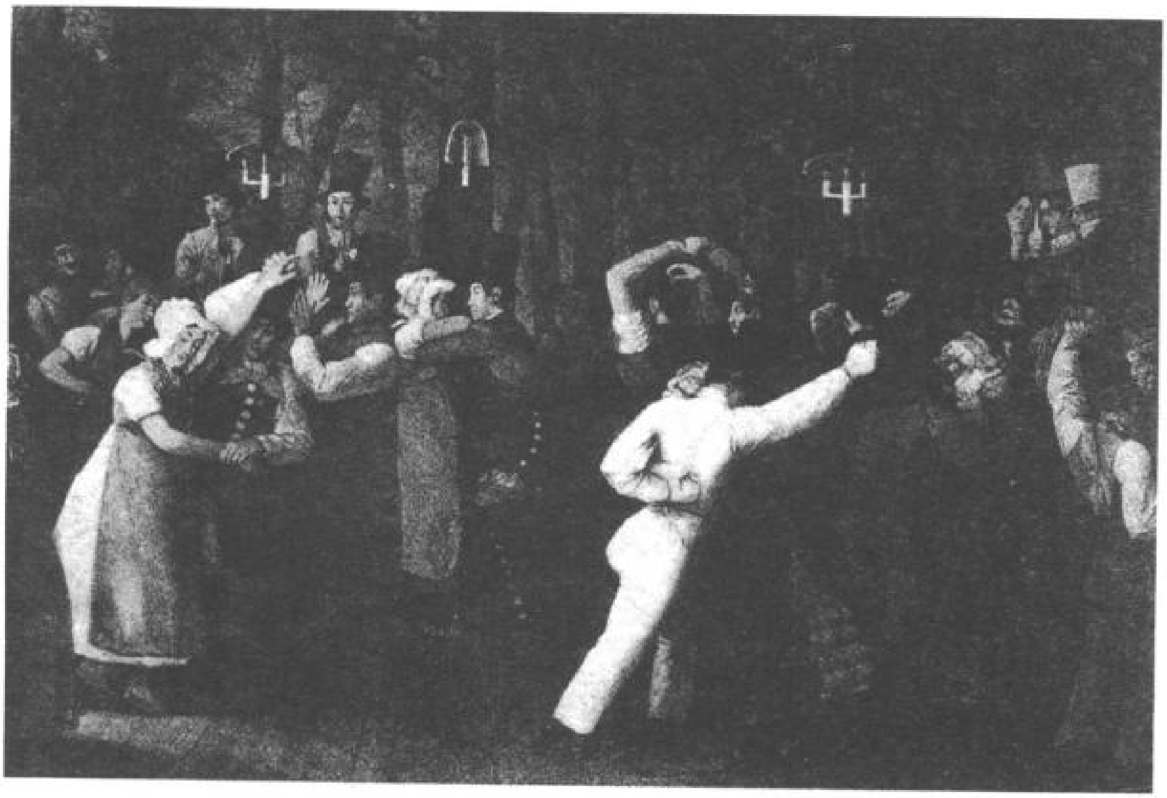
"艾森伯格的游戏会场"——舒贝尔和史恩共同创作，舒贝尔绘景致和建筑物，史恩画人物。前景可看到舒伯特和其好友们坐在草地上，舒贝尔在拔草，克莱斯(Kraissel)拉小提琴。艾森伯格城堡则在背后

扩大编制组成的业余乐团公开演出，舒伯特任乐团中提琴手。

这些舒伯特早期的交响曲和弦乐四重奏作品，虽然仍以古典时期惯用的作曲手法为本,但已绝非模仿海顿、莫扎特或贝多芬等前辈大师之作。这是初具大师风格的年轻天才的作品，而且已有舒伯特后期作品的特殊风格。比方说,一种独一无二的旋律发展模式已隐约成形。舒伯特音乐中抒发情感特有的声部变化特质已清晰可见，唯一欠缺的可能就是需要时间以及经验积累的丰富内涵。

除了交响曲,舒伯特还创作了百余首艺术歌曲,譬如《普罗米修斯康塔塔》(the Cantata Prometheus),多首宗教音乐包括一首C大调第四号弥撒曲，以及许多奏鸣曲和舞曲。这时期所写的歌曲多半取材于新朋友梅尔豪费尔和舒贝尔两人的诗。而这一年最特殊的曲子则是著名的《摇篮曲》(Wiegenlied)(舒伯特父亲此时又增添两个新生儿,一个诞生于1815年4月,另一个则诞生于1816年12月)。至于舞曲的写作则是由于拗不过当时维也纳大环境的影响而写的。“他自己从不跳舞”，他的一位朋友写道,“但总能随时坐在钢琴前，即兴弹奏数小时的华尔兹舞曲以娱朋友。有时弹到他很满意的段落,就重复一次，以便记在脑子里,等回头有空再写成谱。”

1816年初，舒伯特曾申请赴卡诺拉省莱巴赫城(Laibach，今南斯拉夫的鲁布尔亚那)教音乐，不仅因为它的薪资比父亲的小学高，而且因为教的是他热爱的科

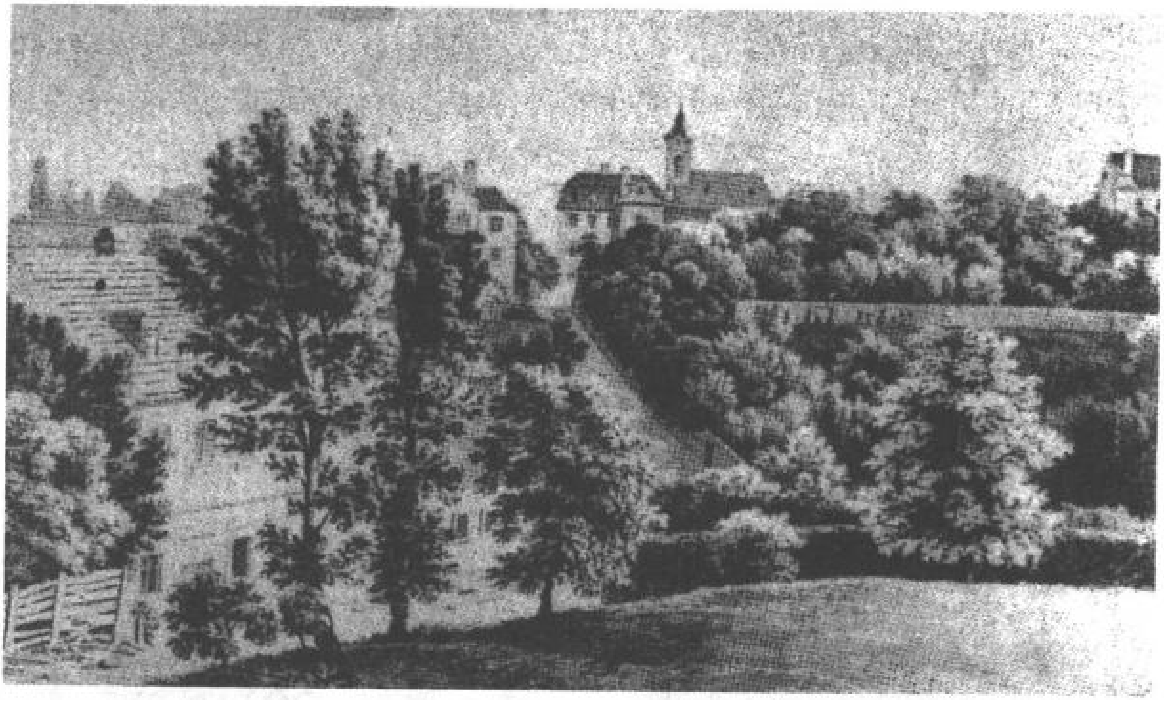


博拉特的户外舞会

目。几个月后他的申请被驳回，此时舒伯特逐渐意识到他的音乐创作生涯与教职不可能长久并存了。阅读舒伯特1816年所写的手札就可以感受到他内心对生活与理想的挣扎。这几段文字的内容深刻沉重，完全是内心的表白,而没有与友人的书信那样诙谐。

1816年6月15日

今晚我出去散步一会儿，这是好几个月以来唯一的一次。炎夏的夜里，能在森林里享受点宁静阴凉是再惬意不过了,这片位于沃伦(Währing)与德柏林(Döbling)之间的林地正是为这样的消暑乐趣而辟建的。天上星光点



舒伯特之兄卡尔眼中德柏林（Döbling）的景致，他是一位颇具才华的画家及造景艺术家

点，卡尔(舒伯特兄长)陪着我一起，我内心充满温暖真诚之情。"太美了！"我找不出其他更确切的字眼来形容这样的夜景，邻近的坟地也使我想起挚爱的母亲。在略带伤感却亲密的谈话中，我们走到了通往德柏林的交叉路口。

同样略带愁闷感伤的词句也在描述其师萨里利庆祝抵达维也纳50周年时表露无遗：

1816年6月16日

一位艺术家能够亲眼目睹他的拥护者和学生齐聚一堂为他庆贺，是何等美妙和振奋人心！每个人都竭尽所能

挖空心思表达祝贺之意，而聆听现今难得一闻的真诚音乐创作又是何等不易！似乎众人都捐弃成见来为这位德国最伟大的艺术巨擘之一庆贺。至于因自我意识所导致的悲喜之间的困惑，不可抗拒的命运压力和反抗，英雄与呼号，圣洁与谐谑，前进与怒吼咆哮，则皆无区别，处处都激动人心导致疯狂的境地而非出自内心的真挚之情，使人人跌落赤贫的浪荡笑声中而非提升至上帝面前寻求慰藉。俯看这群环绕在周围，自我私利凌驾一切的门生，摒弃纯美圣洁的天性而搅和拍马屁的低俗手段，想必是这位终生致力追随格鲁克的大师最大的乐趣，此外他说不定也因此体会到，在现今非自然的外力重重阻碍下，生存与理想的并存之道。

这段文字清楚地描述了贝多芬创作风格并不被萨里利所欣赏，而此时舒伯特则仍年轻纯真得足以感受德意志民族“自我意识”的危机。可能此时贝多芬的旷世天才和潦倒境遇，在舒伯特潜意识中已产生了作用。

而写于同年9月8日的手记则是最长的一段心路告白，在好友梅尔豪费尔家住宿一夜后，舒伯特写下这段桀骜不驯的遐想、抱负以及年轻人进退两难的矛盾隽语。

天性和教育决定了人类的心智和心灵。心灵是人的主宰，但是应让心智做主宰。接受人的本来面目，而不要期望过高。

天赐的福分照亮黑暗的日子，在主跟前才能享有永

恒的喜乐，而唯有内心喜乐的人才会在别人的目光里展露更高的欢愉。

找到一位真正知己的人便是快乐的人。更快乐的是，发现自己的知己就是妻子。

对自由的人而言，婚姻是件耸人听闻的想法：它是人们以深沉的忧郁或赤裸的肉欲换来的。今日的帝王独裁者，您是否眼见此情仍无言无语？或者视若无睹？是的，主啊！我们呼喊哭号至灵体麻木，而或许有一天取走灵魂，痛苦不再。

人背负着时运不济之名而毫无怨言，但内心的感受又是另外一回事。上帝从何处赐下怜悯呢？

喜悦的心，喜乐的情。而太过欢愉的心常是内心沉重的表面反映。



费迪南·舒伯特，生于1794年

矫饰的乡绅之礼常是人与人之间诚挚与共的绊脚石。

智者最大的不幸和愚者最大的幸福皆出于因袭陈规典范。

深刻体验不幸与快乐，造成情操高贵却不快乐的人；反过来说，体验快乐与不幸则使人心智高贵而又快乐。

哲理意味浓厚的词句到此停笔，舒伯特写下一行内心的自



卡尔·舒伯特，生于1795年

我提示道：

我现在再也想不出其他的话了。明天，我应当思考更多。

接着，他以一首不敬的（也是不相干的）押韵诗结尾：

到底是出了什么问题？
不愿意或是不敢有所作为。
不，是做得不够吧！
我们应该逆来顺受，
甚至在睡梦中，
直到东方既白。

4

自由的滋味

没有任何一位艺术家比他更天生自然，他的原稿丝毫嗅不出删改的气息。
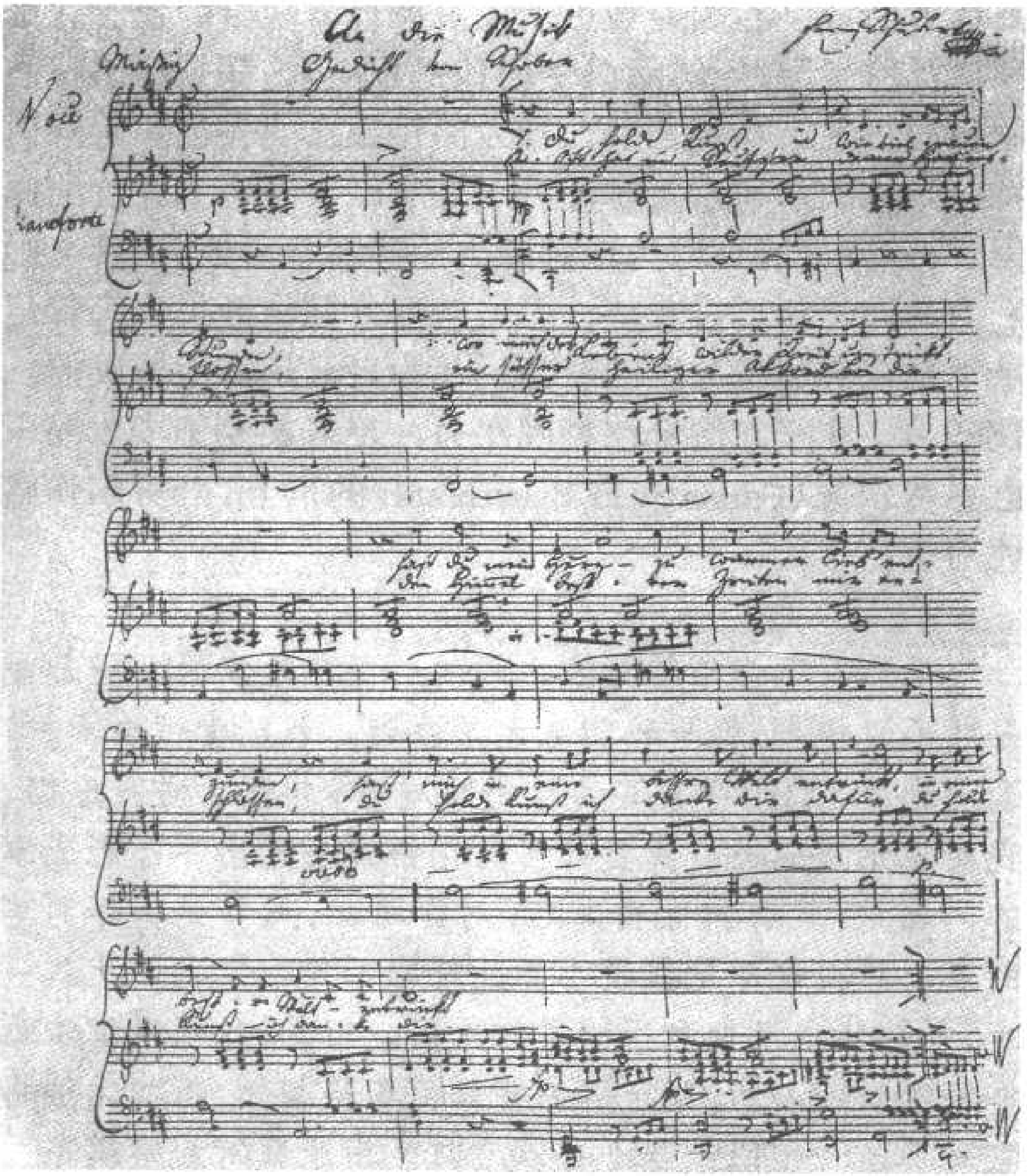
——戴斯蒙德·萧—泰勒(Desmond Shawe-Taylor)

1816年秋天舒伯特离开教职，并搬进舒贝尔位于兰斯克隆街(Landskrongasse)的公寓，在此住了一年。舒贝尔的母亲和姐姐索菲亚(Sophie)很友善地欢迎这位天才洋溢的年轻人，这样的安排是再好不过了。舒伯特沉醉于享受这得来不易的自由，无需再做继续教一群嘈杂不休的小男孩的沉闷工作，也没有了因家中过分拥挤而带来的压力，更不用再整天面对老父。老舒伯特对前帝国以及梅特涅的热情，以及他认为音乐不可以成为终身职业的态度，想必令舒伯特相当困扰。能够逃离这一切，和舒贝尔一起度过一段自由自在、为所欲为的日子，无疑如置身天堂。

舒伯特衷心热爱舒贝尔。他来自大城市的家庭背景和广泛的兴趣,他的活泼生动和机智幽默,都是舒伯特最欣赏的特性,却也是别人视为离经叛道的表征。而舒伯特的其他朋友和后人对舒贝尔之所以会有恶劣评价的原因,一部分可能是因为他们圈内一些在日后成名、具有影响力的人逐渐不喜欢他;而另一部分则是舒贝尔未曾记录下他与舒伯特分享的时光,并为自己辩解所造成的。1869 年,在一封给舒伯特晚年另一位好友爱德华·冯·巴恩费尔德(Eduard von Bauernfeld)的信上,舒贝尔伤感地写道:

虽然写下舒伯特与我之间的一段年轻岁月,应是最自然不过的事,但是我实在无法办到。我已尝试多次,却毫无进展,我心中其实是很愿意写的,但基于种种原因,我实在无法成书。我要如何向你解释自己出手不能成章的问题呢?让我对你直说吧:对你而言,写作是何等简单的事;然而这却是我最不能胜任的工作,它已困扰我一生,也是让我沮丧与不快乐的原因。但是,我很乐意告诉你我所知的一切,我与舒伯特如何相遇相知,但我无法将它写下,……请千万不要以为这是由于我对此事漠不关心或懒惰,我就是无法写作,如此而已。

虽然舒伯特一生的事迹在他众多朋友留下的文字回忆以及图片中已有非常翔实完整的记录,但缺少舒贝尔的第一手资料仍是一大缺憾。他是少数几位真正与舒伯



艺术歌曲《为音乐》的原稿

特交心的密友，分享他的秘密，而且可能是唯一知晓舒伯特爱情生活的朋友（他曾于 1869 年说过，我是唯一知道舒伯特的恋爱经历的人，而我是绝不会对任何人说的），

但舒贝尔口风之紧，甚至连点滴的轶事都不曾为后人所知。传闻舒贝尔和舒伯特耽溺于夜生活（舒伯特并因此感染梅毒），以及舒贝尔不道德、背逆宗教信仰的名声均是事实。舒贝尔是与舒伯特正直庄重、信仰虔诚的父亲全然相反的典型。仅仅是这一点，他便在塑造舒伯特的思想和增加舒伯特的生活阅历上产生了重大的影响。

舒贝尔家的新生活并未使舒伯特的创作减缓。1817年3月他为舒贝尔的诗作《为音乐》(An Die Musik) 谱曲。这是一段创造力异常活跃的时间,一个月以前,除了许多小品外,《死与少女》(Death and the Maiden)和紧接着的《鳟鱼》(The Trout)都是技巧成熟的大师之作,这两首曲子的旋律后来分别发展为一首弦乐四重奏以及著名的《鳟鱼五重奏》。

《为音乐》是对音乐的礼赞，是一首完美的作品。舒贝尔的诗如下，

挚爱的艺术,有多少次,在神伤时,
在生活的严苛考验攫住我时,
你在我心中激起新的热爱,
带我追寻更美好的世界!

竖琴响起的轻妙音符,
恰似你神圣甜美的和弦,
使我能一窥天堂的快乐时光,
挚爱的艺术,为此我感谢你。

这首单纯、感伤的诗，用浪漫派人士最喜爱的爱罗尼亚竖琴（Aeolian harp）弹奏，配上舒伯特的旋律，便是首抒情优美、扣人心弦之作。单是这一首曲子，舒贝尔与舒伯特的友谊就不会被人遗忘。艾利克·罗伯森对此推崇道：

这是所有人站在舒伯特墓前时应当想到的曲子；这是一个音乐家辞世时希望听到的曲子，每一小节、每一乐句都绝美永恒。

舒伯特将德国艺术歌曲（German Lied）发展到前所未有的顶峰，约略了解其背景更可衬托出它的成就不易。西方文化中歌曲的早期发展约可分为两类："独唱曲"（solo song）拥有长久的历史，它包括叙事曲和民谣，以单一的旋律为主，这种歌曲在西方文化的早期发展中大多是由游吟诗人演唱。"艺术歌曲"是由民谣演变而来，早在13世纪时，诗人兼作曲家华尔特·冯·德·弗格怀德（Walther von der Vogelweide）就曾写出富有强烈旋律性的歌曲，并对后世承继者以及德国歌曲的传承发展影响甚巨。舒伯特的前辈莱哈特（J. F. Reichardt）和约翰·琼斯泰格也都各有创新：前者首创在"复节歌曲"（strophic song）中重复相同的伴奏来配合变化多端的词；后者则是创造叙事诗歌中戏剧效果明显的伴奏，并辅以独创的音调转换，发展出不亚于旋律的伴奏部分。

德国艺术歌曲的兴起过程中，有两项重要因素恰巧

与舒伯特的一生相结合：一是由德国大诗人歌德引领风骚的德国浪漫派诗作大行其道；二是羽管键琴(harpsichord)逐渐被钢琴(fortepiano)取代。我们已见到舒伯特读完歌德的作品《浮士德》之后所受到的冲击，而他在谱写《纺车旁的格丽卿》时又有更进一步的突破。再次引用罗伯森的话来说，即舒伯特致力于

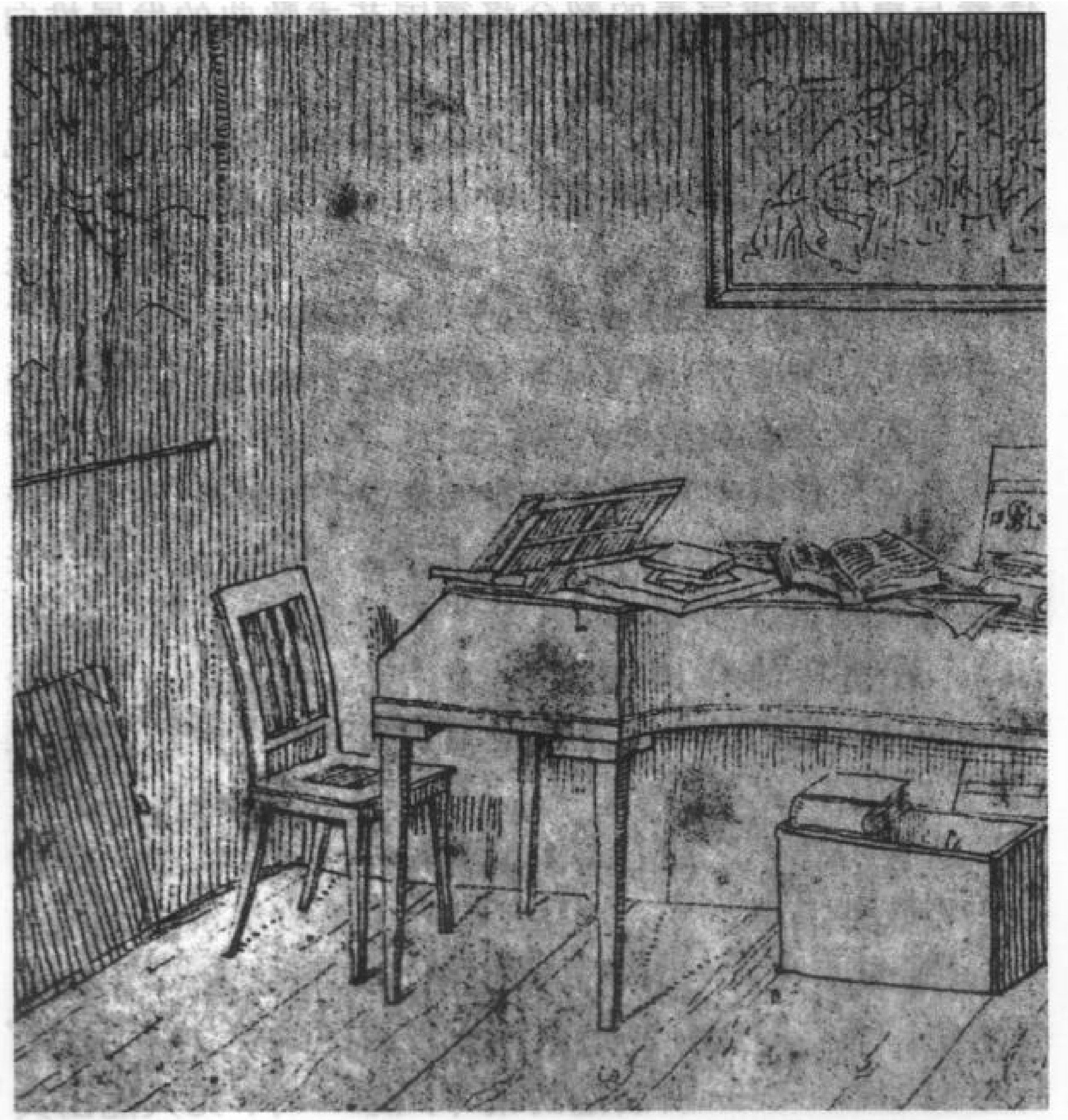
在钢琴伴奏部分注入丰富的情感表现，这点是相当成功的。他翻开——这点很重要——音乐心理学上新的一页。……在他的交响曲创作和室内乐写作都尚未成熟，钢琴作品也仍马虎之际，他的艺术歌曲钢琴伴奏部分已独创一格，它抒情稳健，不仅足以衬托旋律的发展，并且能将钢琴的特色展露无遗……



浪漫派色彩浓厚的舒伯特工作肖像



《死与少女》的铜版画



舒伯特的工作台

舒伯特受到格鲁克的抒情调(aria)管弦乐配制,甚或莫扎特歌剧的影响，而将这两者完美结合的产物用钢琴展现出来。这样抒情和戏剧效果兼具的结合在当时是划时代的创新,是舒伯特谱曲的特殊过人之处,也正是这种

伴奏与声乐旋律完美的契合将德国艺术歌曲的发展推向最高的境界。

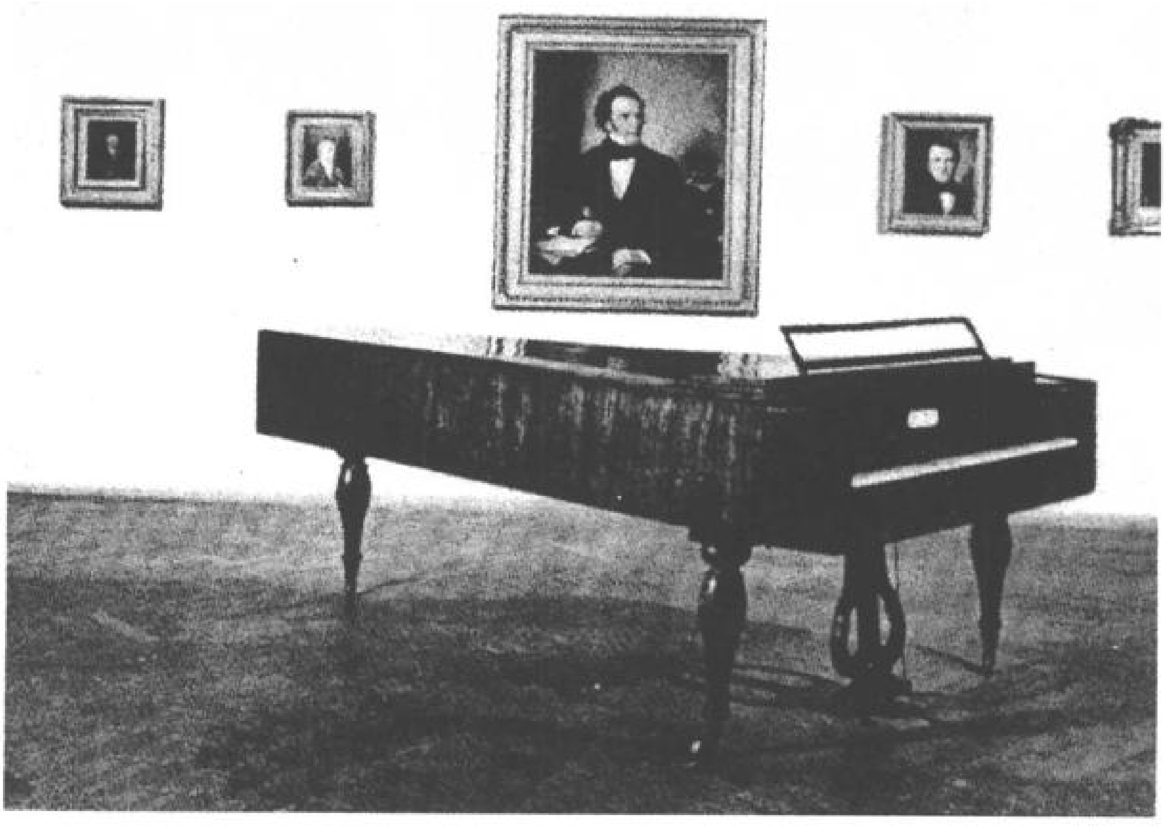
舒伯特喜爱钢琴，而维也纳钢琴在舒伯特的时代也发展到巅峰，成为敏锐成熟的乐器。维也纳当时正是音乐风气蓬勃的黄金年代，在1770年至1830年间曾住在维也纳,或在维也纳建立起名声的音乐家不计其数,除了乐界四大巨擘之外,韦伯、车尔尼、胡梅尔、舒曼、肖邦等人都是名闻遐迩的重要人物。在这60年中,这个城市所创作的音乐作品对后世大多数人来说,“最杰出”的是《费岱里奥》(Fidelio)、《魔笛》(Die Zauberflöte)、贝多芬与舒伯特两人的九大交响曲,《庄严弥撒曲》(Missa Solemnis)、舒伯特的C大调五重奏、莫扎特的《安魂曲》(Requiem),它们的丰富足以涵括古典音乐的所有重要曲目。

这样的音乐之都能有优秀的乐器制造家，为众多的音乐家服务也就不令人惊讶了。在中产阶级、波希米亚人、贵族或专业人士组成的维也纳音乐圈中,钢琴位居首要角色。著名的钢琴制造家族史坦因(Stein)、格拉夫、史特莱彻（Streicher）所制造的钢琴风靡一时，无人能出其右。莫扎特曾写了封文情并茂的信给他父亲，其中叙述他为何喜爱史坦因钢琴的原因：

我可以在键盘上为所欲为。它的音色平准圆滑，绝不会因使力不平均而忽大忽小，……也就是说它的音色完美绝佳,……此外它稳当坚实。

莫扎特继续描述史坦因制造钢琴时的精细手法，形容他如何将音响板暴露在各种气候下，想检试出是否有任何易皲裂变音之处，“然后在木头中灌入纯银，使木料不易因历久而变质……”

维也纳钢琴在当时的确是无与伦比，精细完美至极。它不可能有更进一步的改进发展，因为它的擒纵器的结构，比之英国或法国制造的钢琴较为简化。当时它已达到了完美的极限，无法再做进一步的修改或改装。它十分契合19世纪后期浪漫作曲家所需要的钢琴上的表现力。



舒伯特的钢琴



1826 年制造的格拉夫钢琴

1800 年早期钢琴的表现力已相当丰富，但是新一代的作曲家(舒伯特例外)需要钢琴更具爆发力。贝多芬与李斯特演奏自己作品时的力度和爆发式的活力情感，严格说来简直是在摧残钢琴的寿命。一位曾访问贝多芬的人描述这位大作曲家的钢琴道：

我看到的景象令我惊骇万分。中高音部分的键盘几乎没有任何声响,而断落的琴弦纠缠在一起,就好像狂风肆虐后的灌木丛令人不忍卒睹。

现代的平台式钢琴源自体型较强壮的英、法式钢琴,而维也纳钢琴则因种种先天上的局限,逐渐在音乐界销声匿迹。直到近代对古钢琴的兴趣重新复生,忠实地依照当时记载重新打造的史坦因式、格拉夫式钢琴才能保存至今。它的音色和现代钢琴大不相同,肯尼斯·范·巴斯豪德(Kenneth van Barthold)形容道:

……音质清脆、悦耳,却能同时展现强大的张力和分明的旋律。另外,高音、中音以及低音声部之间的音色对比也与现代钢琴差距甚大。以之演奏莫扎特、海顿或贝多芬早期的作品,似乎声部间的平衡以及圆滑感都消失在指缝间,而旋律又自然超乎伴奏之上。……如果是用这种古钢琴的音色演奏精神而写作的乐曲,毫无疑问一定要在这种古钢琴上演奏不可。……现代钢琴简直是个糟糕透顶的替代品。

舒伯特本人对钢琴的制造和演奏则有相当的见解,他喜爱古钢琴的音色而尤其厌恶爆发力增强的钢琴。在一封 1825 年在斯提尔度假时寄给他双亲的信里,他写到对浪漫乐派演奏技巧的憎恶:

我无法忍受那些有钢琴大师之衔的人，如屠夫般奋力将手指在琴键上毫不留情地砍杀，这样的乐音是无法取悦人们的耳朵或心灵的。

在同一封信里，他说，“有人向我保证，在我的弹奏下，钢琴的音色就像歌声般优美流畅。”而在同年夏天他写给兄长费迪南的信里讨论到一场他的创作歌曲发表会时又道：“约翰·米歇尔·弗格尔（Johann Michael Vogl，1768—1840）演唱而我弹伴奏的风格，是如此合作无间、彼此交融，听众都感到闻所未闻。”

如果我们由这段论述中看到与维也纳钢琴的音质特性相左之处，那么我们与舒伯特对所谓艺术歌曲的概念就更加接近了。也就是说，钢琴伴奏部分必须与音乐旋律“合而为一”，而不是声乐的附属或辅助。这是相当重要的：音乐与诗词结合而成为一种全新的艺术产物。

舒伯特的两位好友曾为我们记载了他对钢琴与声乐如何“合而为一”的要求。一位神学院时代的老友阿尔贝特·斯塔勒道：

观赏并听他演奏自己的钢琴作品是真正的享受。优雅的触键、稳定的手势，清晰剔透和一丝不苟的演奏方式充满情感并且意义深刻。他仍保留旧式钢琴家的风范，至少他的指头从未真正地攻击过那可怜的琴键。

利奥波德·冯·桑莱斯勒（Leopold von Sonnleithn-

er）在 1857 年写下的回忆录中，精彩地描述了舒伯特希望歌手如何演唱他的歌曲的细节：

现今大众对于该如何演奏舒伯特歌曲的问题，仍存有相当歧异的看法。大多数人认为，应该以想像中极戏剧化的夸张手法来诠释舒伯特的艺术歌曲，才能将其特质发挥得淋漓尽致。根据这样的假设，过度渲染的夸张手势，时而低吟呢喃，时而情感激昂、爆烈以及速度急速渐缓……等等的诠释手法广为流传。这样的情况导致在聚会中，有人宣布将演唱舒伯特的曲子时，我总会莫名地惊慌恐惧。就某种程度上来讲，他们这些自诩音乐文化素养颇高的女士先生们，正以不同程度的严酷方式折磨可怜的舒伯特。

我曾亲耳聆听他伴奏排练自己的曲子不下一百次。不说其他，光是速度方面来讲，他的节拍总是维持一定，除非特别需要加强表情的乐句，才会有适当的渐慢、回复原速、加速等表情术语标注在旁，更有甚者，他绝不允许演唱时有任何过度激越的表演方式。演唱艺术歌曲的歌手只能间接反映他人的经验与情感，而不将自己的喜怒哀乐融入其诠释的角色中，也就是说，无论诗人、作曲家或歌手都必须将歌曲视为一种抒情的，而非戏剧性的表达。演唱舒伯特作品时尤其如此，作曲家早已将其深刻的表现力、深挚的情感表现在优美的旋律中，再加上钢琴伴奏的画龙点睛之效，实在不需要无端的缀饰参杂其间。任何有碍旋律的流畅或者干扰伴奏的手法，绝对是



利奥波德·冯·桑莱斯勒的油画像

违背作曲家的原意和残害音乐之举。

1817年左右，舒伯特已创作出许多脍炙人口的艺术歌曲，同时他的好友们也开始努力把他的名声推介出去。1816年，斯帕文已经将一套舒伯特为歌德诗作所谱的歌曲集寄给大诗人本人，希望能为舒伯特争取些赞誉，并且附了一封信，恳求歌德首肯在未来出版时能够提献给他。歌德并未回信，但仍好心地寄回这些歌曲集。斯帕文和舒贝尔并未因此挫折而退缩。

当时维也纳有一著名男中音约翰·米歇尔·弗格尔，在维也纳皇家歌剧院只要有他演出的节目就是票房的保证。斯帕文说到当时他们全力为舒伯特奔走的故事：



维也纳歌剧院

总是在发表会中演唱自己曲子的舒伯特，近来常表示希望找到一位能真正诠释他作品的专业歌唱家，而他最中意的人选便是皇家歌剧院的弗格尔，想找机会与他当面谈谈的愿望越来越强烈。而我们这个小圈子里的人也都认为，如果弗格尔能够演唱舒伯特的歌，对建立舒伯特的名声一定大有帮助。但这是一项艰巨的任务，因为弗格尔的个性使人很难接近。

舒贝尔有位很年轻就去世的姐姐，她曾嫁给另一位歌唱家斯伯尼(Siboni)，此外舒贝尔也和剧院有些关系，所以就由他出面与弗格尔联系。舒贝尔告诉弗格尔有关舒伯特的一切，他的个性、创作热诚，并试着以一颗挚爱朋友的忠心打动弗格尔，邀他不妨一试。弗格尔却回道：他连牙缝中都塞满了音符，实在没有兴趣听这位初出茅庐的后生小辈什么新作品了；他又说自己已听过太多所谓天才的作品，但无非是大失所望，他相信舒伯特只不过是另一个不知天高地厚的音乐爱好者罢了。弗格尔说他只希望一个人静静地待着，不想谈这件事了。这样的无情拒绝使我们沮丧万分——除了舒伯特以外。他认为这样的答案完全合乎常理，且在预料之中。

但同时，舒贝尔却继续锲而不舍地游说弗格尔，其他人也是碰到机会就提舒伯特的名字，大力宣传舒伯特的才华，弗格尔终于拗不过大家的盛情，愿意出席一个在舒贝尔家的聚会。

出乎意料地，他准时出现在舒贝尔家，大家都喜出望外。但是当矮小、不甚起眼的舒伯特面红耳赤、害羞地行

礼，而且结结巴巴、不甚流利地自我介绍时，弗格尔皱了皱鼻子，一副不耐烦的态度又令众人提心吊胆，唯恐他半途离席。终于，弗格尔说，“让我听听你的曲子吧！来帮我伴奏。”他顺手拿起最靠近手边的那张五线谱，那是一首旋律清新优美、依梅尔豪费尔之诗所谱的《灵魂之窗颂》(Augenlied)，它是一首并不太著名的小曲。弗格尔闷声吟唱了一会，然后冷淡地说：“不坏。”接下来，弗格尔一一轻吟了《曼侬》(Memnon)和《甘尼梅德》(Ganymed)等数首歌曲，舒伯特则小心翼翼地为他弹钢琴伴奏。到此为止，弗格尔只是轻声吟唱而已，但从他的表情看来，似乎越来越友善了。虽然他离去时并未保证将再度造访，但他拍拍舒伯特的肩膀道，“你的曲子有种特别引人入胜的本质，但你既不适合当喜剧作曲家，也不是什么大作曲家的料，你有许多不错的创意，但尚未写出最好的作品。”然而弗格尔事后热切地告诉别人他对舒伯特作品的喜爱，尤其是对他最亲近的朋友们[当他看到《狄奥丝库伦》(Die Dioskuren)这首歌时，他宣称这是一首震烁古今的好作品，并说那个矮小的年轻人内心世界的深刻与成熟，完全超乎他的想像]。弗格尔对《狄奥丝库伦》这首歌留下深刻的印象，他对舒伯特的态度有了一百八十度转变，他从此逐渐开始参加我们的聚会，邀请舒伯特到他家，并和他一起排练新作。当他知悉自己的歌喉早已受到舒伯特的赏识，而且我们都对他倾倒不已后，更是热切地鼓吹舒伯特的作品。弗格尔自己也成了舒伯特忠实的拥护者之一，对于先前他轻慢舒伯特的谈话更是愧疚万分。

这次的聚会造就了舒伯特与弗格尔的一段诚挚友谊，这段友谊对舒伯特影响至深。弗格尔在当时维也纳音乐界是相当有影响力的重要人物，原本不出名的作曲家，只要弗格尔演唱他的作品，就能立即成为闻名奥地利的红人。弗格尔本人相当风趣，他身材高大，喜发号施令，而且是个受过高等教育的饱学之士，他能流畅地阅读希腊文和拉丁文，英文也相当熟练。舒伯特花了许多时间和他在一起，并受他稳定的个性以及厚实的文化背景影响良多。对舒伯特来说，能够和这样一位声名远播、广受尊崇的人交朋友也就是无形的鼓舞了。

他们是对有趣的组合：弗格尔身材高大俊挺，舒伯特却不足五英尺高(他的矮小也使他得以免服兵役)。舒贝尔就为这两人在一起诙谐生动的景象画过一幅漫画：自信满足的弗格尔傲气十足的踏步行进，矮小的舒伯特腋下夹着一叠五线谱稿，另一叠谱稿则塞在大衣口袋里，带着些许讶异的表情在后面跟着。

弗格尔对舒伯特影响甚巨，但也有不好的一面。他从不曾真正了解舒伯特的工作方式，终舒伯特一生，甚至死后，弗格尔总是四处散播舒伯特是"通灵作曲家"的说法。他的妻子卡妮康蒂(Kunigonde)(1826年与弗格尔结婚，她从未对舒伯特有好感)于1850年时降尊纡贵勉强地写道：

弗格尔总说舒伯特作曲时如同着魔般神志恍惚，也只有这种情形才足以解释，何以这位并未受过高深教育



弗朗茨·冯·舒贝尔

的男孩，能在成长为知识水准中等的青年后，以音乐对生命、情感以及潜藏在人类智慧深处的内心世界刻画入微。

阿尔贝特·斯塔勒也写出当时弗格尔对舒伯特的看法：

弗格尔曾写信与我谈到作曲的方式，他说“作曲的方式有两种，其中一种就如同舒伯特一般，是在某种不自觉的潜意识状况下创作，而不是作曲家本人对音乐的灵感与体验，但创作出来的作品却浑然天成。另一种则是作曲家将自己的意志、学识、情感等内心的感受反应在音乐上。

弗格尔口中的“第二种方式”，对舒伯特而言与其他作曲大师一样重要。有关舒伯特具有超人的透视力、是天纵英才、甚至是灵媒的这种观念，流传很久，特别是看到他那几近完美无缺的手稿，而且是随处可见的，以致人们认为这些音乐是舒伯特“受命”所写的。不过，近代以来，大量的手稿以及第一手资料陆续被发现，证实舒伯特的确是令人惊奇的、自发性的多产作曲家，尽管如此，在他的作品中并没有发现任何肤浅或意外的错误。

斯帕文在1886年写的一段话，为他朋友只靠天纵灵



舒贝尔所绘弗格尔和舒伯特的著名漫画



约瑟夫·冯·斯帕文——舒伯特"最久、最忠实的朋友"

感作曲而缺乏学识根底的传说做了番辩白：

他创作旋律的天赋无人能及，具有高度创意、千变万化、叙事抒情兼具的旋律源源不绝，泉涌而出，绝非略学和声对位作曲法便枉称为音乐天才的泛泛之辈所能及。任何人漠视此事，而故意贬其为具有超自然神力的通灵作曲家……绝对是大错特错。舒伯特精通乐理，博学强记，钻研诸前辈大师之作品巨细无遗。他对巴赫和亨德尔作品的透彻研究，当代无人能出其右。他可以背谱演奏格鲁克的歌剧，至于莫扎特、贝多芬以及海顿的作品更是无一不晓、无一不熟。有这样完整的音乐教育背景，岂可只称他为“素人”(指创作灵感发自内心，洒脱自由，未受学院专业训练之艺术家)作曲家呢。

5

匈牙利之旅

舒伯特曾对我说,"我就是为了创作才来此世界。"

——约瑟夫·胡登巴勒(Josef Hüttenbrenner)

1817年8月,因为舒贝尔家的一位成员需要使用房间,舒伯特只好离开舒贝尔家,回到父亲规矩繁多的小学兼住家,但并未重执教鞭。舒伯特在舒贝尔家居住期间完成的作品数量庞大,包括将近六十首艺术歌曲、两首意大利风格的序曲(受罗西尼在维也纳所掀起的意大利旋风影响)、七首钢琴奏鸣曲,以及好几套舞曲集。回到老家后,舒伯特开始写作C大调第六交响曲,并于1818年2月完成。虽然此曲创作技巧熟练、铺陈平整,但却是舒伯特最无趣的交响曲之一。布朗曾说:"就管弦乐配器方面而言绝对是大师之作,各个乐章之间的联系不落俗套,精雕细琢,富丽堂皇,但就是欠缺深刻的内在特质,大多为虚浮的夸大之作。天才的灵思糟蹋在平板无趣、零碎



安斯林·胡登巴勒(1796－1882)

不堪的片段中……”完成这首交响曲后不久,舒伯特马上开始创作另一首，这首没有编号的D大调交响曲至今仍

存有几近完整的原稿，其中舒伯特创作的构思、步骤以及程序可谓一览无遗，节奏发展、音调转换、和声之复杂多变皆清晰可寻；但为了不明原因，舒伯特放弃完成此曲，空留在众多的原稿中。

围绕在舒伯特四周的朋友越来越多，每个人在尽情欢笑，高谈阔论后，无不希望能获得一张舒伯特亲笔题赠的曲谱原稿，以资留念。“写给我的咖啡、美酒与果汁好友，安斯林·胡登巴勒”，也有以拉丁文作结尾的“天使般的弗朗茨教皇，俗名舒伯特”。

胡登巴勒家兄弟——安斯林(1795—1868)和弟弟约瑟夫(1796—1882)，前者也是一位有名气的作曲家，在此时和舒伯特结为好友。舒伯特在安斯林陪伴下饮了许多匈牙利红酒后，写了封短笺给约瑟夫。

最最亲爱的朋友：

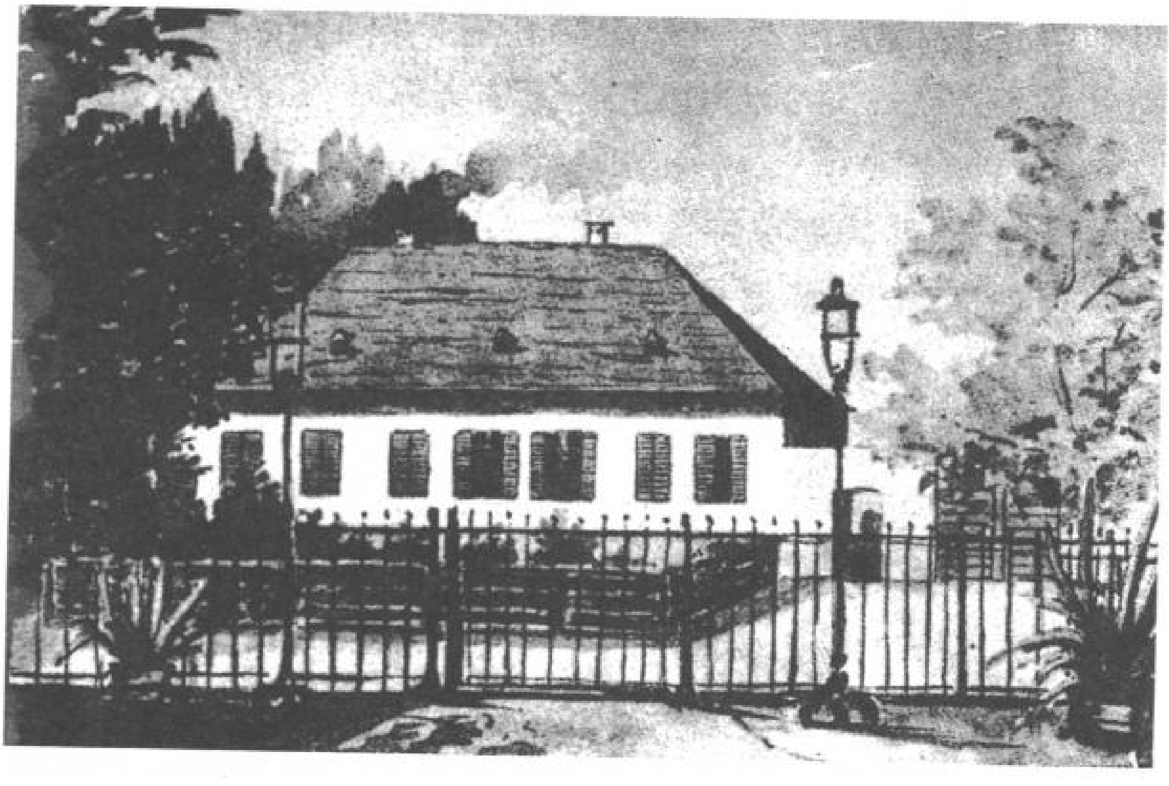
我最高兴的事莫过于得知你喜爱我的歌。为了证明我们俩坚贞的友谊，我再附上另一首午夜时在安斯林的陪伴中刚出炉的新作给你……

如同往常，凌乱不堪的谱纸除了音符外，仍有些也不知是瞌睡虫打翻墨罐或是我酒醉时故意留下的墨渍，惨不忍睹！

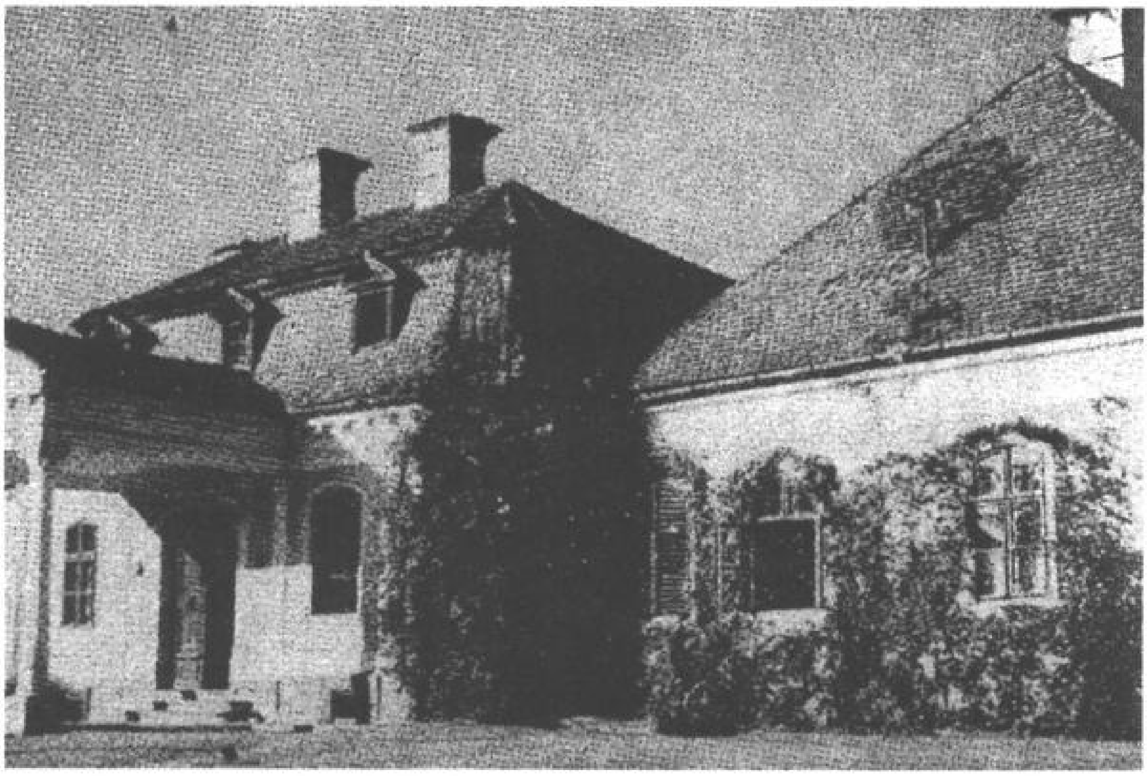
这张斑痕点点的艺术歌曲《鳟鱼》(Die Forelle)原稿在安斯林手中保存数年，也再版发行多次，然后便不经意地遗失了[安斯林著名的漫不经心的习性还不只如此，最

令人不敢相信的是安斯林竟然将舒伯特的歌剧《维拉贝拉的克劳蒂娜》(Claudine von Villa Bella)的大半原稿拿去当壁炉助燃物]。

1818年舒伯特的创作力锐减，这一年只有16首不怎么重要的歌曲问世，数首钢琴作品——二重奏、幻想曲、奏鸣曲，以及一些舞曲集。作品减少的原因之一是旅行。舒伯特在7月时首次离开维也纳，前往匈牙利杰利茨(Zseliz)的约翰·卡尔·埃斯特哈齐(Johann Karl Esterházy)伯爵的夏日避暑别墅，担任伯爵两位年轻貌美的女儿的音乐教师。舒伯特寄回维也纳的信兴奋异常：



杰利茨的贝利芙(Bailiff)旅馆，舒伯特首次造访埃斯特哈齐伯爵家时落脚于此



杰利茨的埃斯特哈齐伯爵家族的主宅

杰利茨,1818年8月3日

最亲密挚爱的朋友们:

我怎能忘了你们呢?你们就是我的一切。斯帕文、舒贝尔、梅尔豪费尔、西恩(Senn),你们可都好?我在此过得很好,我的生活、作曲,就像是神仙一样,倍受礼遇。

我已经完成梅尔豪费尔的《孤寂》(Einsamkeit)。我相信它将是我最棒的作品,我一点也不担心。我希望你们心情愉快、身体健康,就和我一样。感谢上帝,至少让我活到此时此刻,并有你们为伍,否则我可能什么都不是,只能当个蹩脚音乐家罢了。我想请舒贝尔代我向弗格尔先生致意,并转告他我的作曲进展。如果可能的话,也请

问他是否仍愿意考虑11月在肯兹（Kunz）的演唱会上唱一首他喜欢的新作。向所有每一个我所认识的朋友问好，……赶紧写信给我，珍视你们写的每一个字每一句话。

舒伯特短短的一生中，在外旅行的次数不多，而他所到最远之处就是杰利茨，他写给朋友与家人的信函也就更显得珍贵而受欢迎。8月底，他写了一封描述旅途见闻的长信给费迪南：

替我好好踢踢城里的那些朋友，找别人踢也行，否则他们是不会写信给我的。告诉母亲我的换洗衣服仍够用，她体贴的设想很令我感动[但如果我能有别的要求的话，一些备用的手帕、领巾以及袜子将会令我欣喜万分。此外，我急需两条克什米尔厚呢长裤，哈特（Hart）会把我的尺寸带回家。我会寄些钱回去贴补费用]。我7月份的开销，包括旅费合计为200弗罗林（florin：欧洲国家在不同时代使用的银币或金币）。这里的天气已经开始有点寒气，但我们在11月中旬前是不会回维也纳的。我希望下个月能到埃斯特哈齐伯爵的叔叔爱尔德迪（Erdödy）伯爵的属地弗斯塔特（Freistadtl）去度假几周。他们说那个地方风景绝佳，气候宜人，我也打算去帕卡梅耶山谷（Pócs-Megyer）尝尝当地的葡萄酒，然后转道至佩斯（Pest）一游，……不过，我最期待的是那一窖窖的美酒，我可是听了许多别人的赞美。此地收成丰富，而收成的

玉米不像我们奥地利储藏在谷仓里过冬，他们将无数的玉米捆在一起，长约80至100英尺，高约100至120英尺，称之为“特里斯坦”(Tristen)，这些玉米堆捆得密密实实，连雨水都渗不进。其他麦谷也是以类似的方式处理后储存。我在此地心情愉悦健康良好，这儿的人友善仁慈，但我心中所思所念的仍是重回维也纳时刻的来临，高声欢呼：“维也纳！维也纳！”是的，挚爱的维也纳，在它窄小的巷道中充满了温暖友谊，只是匆匆一瞥，便似见到天堂乐园一般，吾愿已足矣……

另一封生动有趣，叙述更详尽的信则是给他的朋友们：

1818年9月8日

亲爱的舒贝尔、亲爱的斯帕文、亲爱的梅尔豪费尔等人：

等你们的来信如待永恒般长久，但收信的一刹那又如同置身极乐世界！当他们将可爱的来信转交至我手上时，我正无聊得和农舍里那群公羊母牛们谈生意呢！我拆开信封瞧见信尾舒贝尔的署名后，简直雀跃兴奋到了极点！我在隔壁房间独自享受这封笑声不断、充满童稚趣味的信，就如同我和你们正并肩而坐，互相取笑一样。让我一一回答你们的问题……

亲爱的舒贝尔：

我觉得我们仍然应该交换名字使用。所以，应该是：

亲爱的舒伯特,你的信令我何等衷心喜悦,它们始终是我最珍贵的收藏……

在一段致舒贝尔的长段落后,他加上:

现在向你们描述此地的生活情形。我们的城堡并不是最大的,但建筑物玲珑细致,且环绕着一座花团锦簇的美丽花园。我居住在城堡管家的厢房一侧,有40只鹅在附近游荡,有时同时大声唱和起来,使我们简直无法听闻彼此的谈话,除此之外,此地还算安静。在我周围的都是善良忠厚的人,待我也相当和善。我猜想并不是每位伯爵领地上的人民都是这样纯朴易处的。

领地监管人是个来自东欧斯拉夫的老好人,并且对以前所受的音乐启蒙教育相当引以为豪,他能以长笛吹奏德国民谣3/4拍的舞曲,技巧熟练不亚于任何专业音乐家。他的儿子修习哲学,现在正逢假期也在此度假,我希望能和他多聊聊。他的妻子就像所有的女人一样,想要故做淑女状,不免矫揉造作。管家这个稳当可以养家活口的工作正合他意。那位极具声望的医生,却像只老孔雀花枝招展,总想装成24岁的少女,极不自然。而我极喜爱的那位外科医生则是位75岁、体力充沛、满面笑意的老好人。希望上帝祝福每个人在这么老的年纪时,还能够如此愉快。地方法官则是位谦虚、杰出的人。伯爵的随身游伴性情愉悦而且也是位高明的音乐家,他也常常来陪我聊天。厨师、女伯爵的侍女、整理卧房的女仆、护

士、总管，以及两位马夫等都是好人。厨师像个流氓浪子；女伯爵的女侍年约三十；整理卧房的女仆很漂亮，常来陪我聊天；护士也是个老好人；总管是个竞争对手；马夫则是天生与马相处比与人相处更融洽的人。伯爵本人相当严酷，甚至可说粗鲁，伯爵夫人傲慢且略为敏感，两位小女伯爵是好孩子。我每天都和他们一家人一起用晚餐。在此的生活也就差不多如此了，你们也知道，我生性坦率，所以能与这些人相处得很融洽。

至于舒伯特和他提到的那位整理卧房的女仆关系有多密切，就无人知晓了。在他朋友口中，舒伯特的天性中有渴求官能享乐的一面，而这些都隐约透露在他与朋友往返的信件中。舒伯特在一封给其兄伊格纳兹（他不喜欢传道士）的信中，谈到当地神职人员：

你对传教士在此地的恶行劣迹毫无所闻：他们固执己见、心胸狭窄如置身在粪屎堆的老牛，驽钝愚蠢之至如同驴，粗俗乏味像野牛，……简直无可救药。……他们可以指着一位刚去世的传教士平静苍白的头颅，告诉你说："看啊！你们这群没知识的乡下人，这是将来你们的样子。"或者说："有个人带了个荡妇上酒店，跳了一整夜的舞，然后亲密地上床，等他们出来时已有'三个人'了。"

舒伯特在杰利茨找不到任何可以谈心、交换意见、真正有水准的朋友：

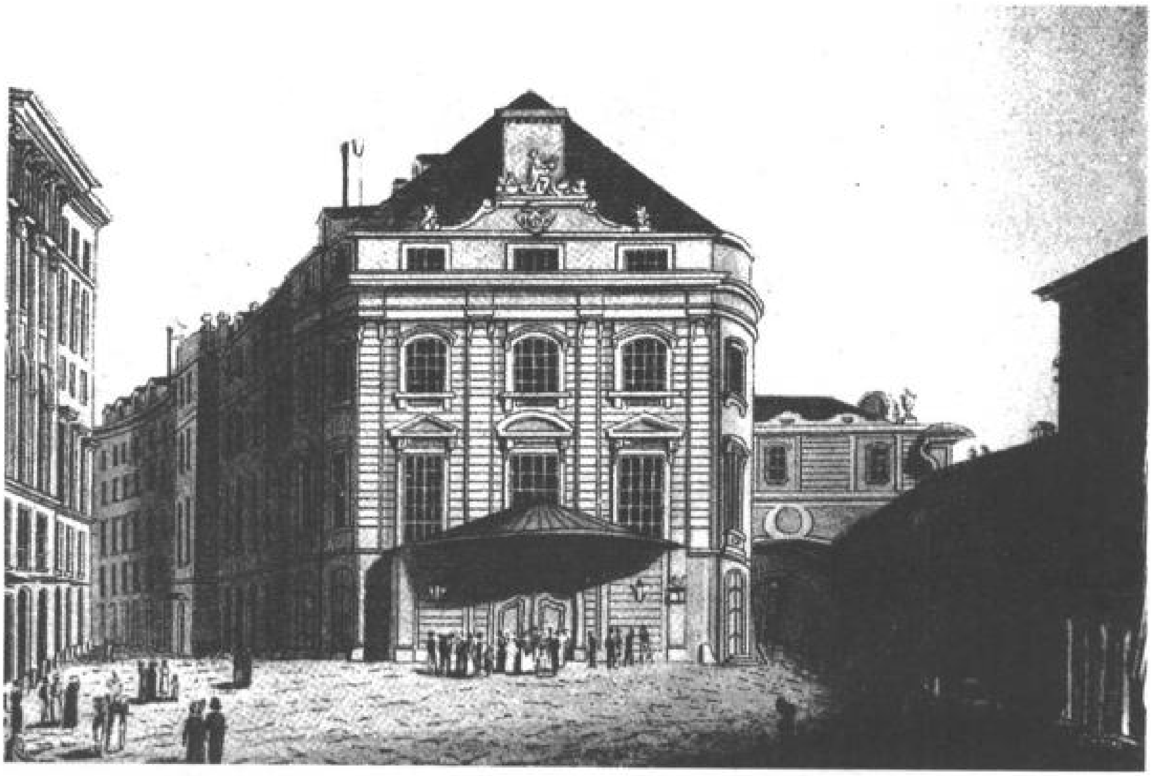
在这里的没有一个人懂得何谓真正的艺术。女伯爵或许可以勉强沾得上边(如果我没看错的话)。所以我独自躲在房里和我挚爱的人独处,我将她藏起来,藏在我的音乐里,藏在我的胸怀中。虽然这使我颇为伤感,但也使我衷心喜悦。不用害怕,我不会在此待太久,绝对不会。我写了几首很不错的,我希望的曲子。

舒伯特在11月底满怀感激地回到维也纳。弗格尔无比热情地欢迎这位年轻的天才，并将他介绍给皇家歌剧院的音乐总监，签下写作一出独幕歌剧的合约。舒伯特因而开始写喜歌剧《孪生兄弟》(Die Zwillingsbrüder)，一部结合对白和咏叹调式的德国轻歌剧。故事是有关一对孪生兄弟如何阴错阳差地互相调换角色，却又无法忘怀其原来的情人,内心挣扎无措,直到C大调终曲出现,事情获得完满的解决，两个兄弟也再度重聚。这是部迷人风趣的轻歌剧作品，并由弗格尔一个人身兼两角。但是当时最受人瞩目的意大利歌剧大师罗西尼恰好抵达维也纳,所有的剧院只演出罗西尼的作品,这出歌剧的首演也因此耽误了一年之久。

维也纳一向对歌剧着魔，舒伯特知道要在短时间名利双收，一定要写所谓的通俗歌剧才行得通。而在他短短的一生中，也的确花费了大量的时间和精力从事歌剧的创作,他总共写了17部歌剧,但只有3部曾在舞台上公演过。比方说,在创作量达顶峰的1815年,舒伯特手边同时进行的至少有7部歌剧，但是没有一部是他人的委



卡洛琳·埃斯特哈齐女伯爵



维也纳的首都剧院，歌剧《孪生兄弟》即在此首演

托之作，也没有一部有公演的机会。其中以歌德作品为剧本，命运坎坷的《维拉贝拉的克劳蒂娜》为最上乘之作。

舒伯特本人对于在维也纳的歌剧旋风中以此扬名立基的决心倒是颇为坚定，从皇家剧院所获得的小笔酬金，更燃起他接近成功的渴望。而一场由弗格尔担纲演唱的演出也已确定。维也纳另一座新开的剧院则提供酬金请他创作《神奇的竖琴》(Die Zauberharfe)。但在 1820 年 6 月首次上演的《孪生兄弟》，效果不太理想，总共演出六场就匆匆撤下了。1820 年 6 月一份德文报纸艺文专栏的评论如下：

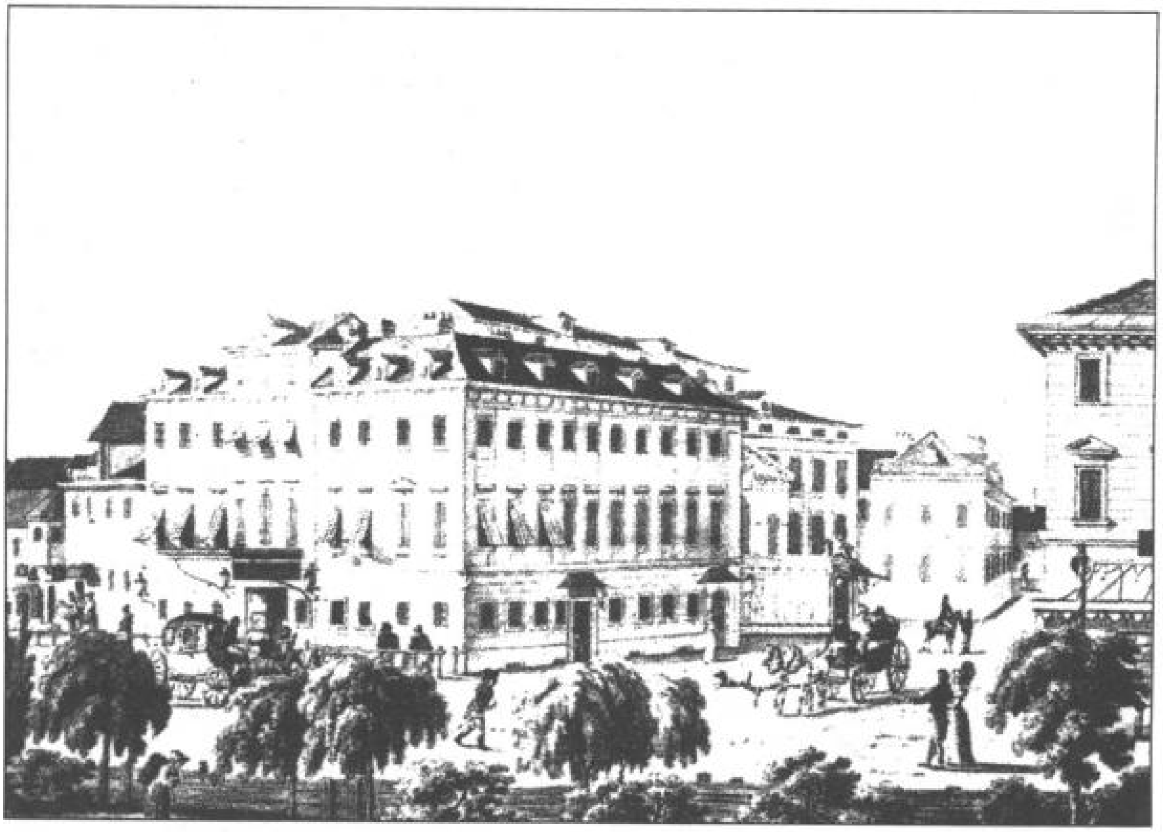


《孪生兄弟》的演出海报

《孪生兄弟》的音乐原创性高，且有几段非常有趣，朗诵调的处理也可圈可点；然而这部作品的败笔在于描述乡野俗人的感伤段落过分夸张复杂，对一部普通的轻喜歌剧来说，是太严肃了。

歌剧创作有严格的传统，使生性好自由的舒伯特在一生中吃足苦头。

舒伯特于1818年11月回到维也纳后并未继续住在



维也纳剧院

他父亲的家里，而和诗人梅尔豪费尔租屋同住。斯帕文曾提到过，“他们俩租屋共同生活了数年，而那位温顺优雅的寡妇对他们的照顾无微不至，并且尽力维持这两位不修边幅的绅士房间清洁整齐。”梅尔豪费尔则在他的朋友去世后，描述他们俩居住在一起的好处与缺点。

我们俩一起租屋同住时，个人生活上的怪癖比较会因牵就对方而隐忍不露，这点是绝对肯定的，因为我们两人原先是何等不同啊！我们彼此调适、互相容忍，同时也修正彼此许多棱角，进而发展为能互相欣赏对方、彼此和



维也纳市路斯(Löus)咖啡屋

平相处的局面。他的开朗坦荡的个性和我的内向不由得结合起来,互相彰显助益……

欺骗奸诈对舒伯特是何等陌生的词汇，他的个性结



典型的维也纳酒馆

合了温柔慈善、敏感忧虑、友善热情，以及一丝悲伤阴沉。

梅尔豪费尔性格内向，身体状况欠佳，时常暴躁易怒，这些都使他成为很难相处的人。他是个公务员，负责书信检查，个性“粗率、病态、易怒，但深沉机智点子多，从不开怀大笑也不取笑他人，不喜女色，终日沉浸于自己的思维之中”。他对社交广泛、脾气温和的舒伯特来说是位奇怪的室友，但也许正是这种强烈的对比使他们能和平共处多年吧！

无论如何，他们同住至1820年。舒伯特仍在拥挤的房间一角塞进一台钢琴，勉强可以弹弹他的新作。舒伯特喜欢每天早起开始写曲直到刚过下午，然后出门到咖啡屋和朋友聊聊天、散步、登门造访一些谱商，弹琴、听歌剧，最后在维也纳的小酒馆用晚餐。大部分朋友在此时都会聚集在一起，消磨余下的夜晚。这种生活步调对他来说是完美的，至于教授音乐这种无聊又耗费时间的事是他最不愿意做的。他的好友利奥波德·桑莱斯勒，一位来自维也纳上层社会极富音乐文化修养的绅士，沮丧地描写舒伯特的生活习性：

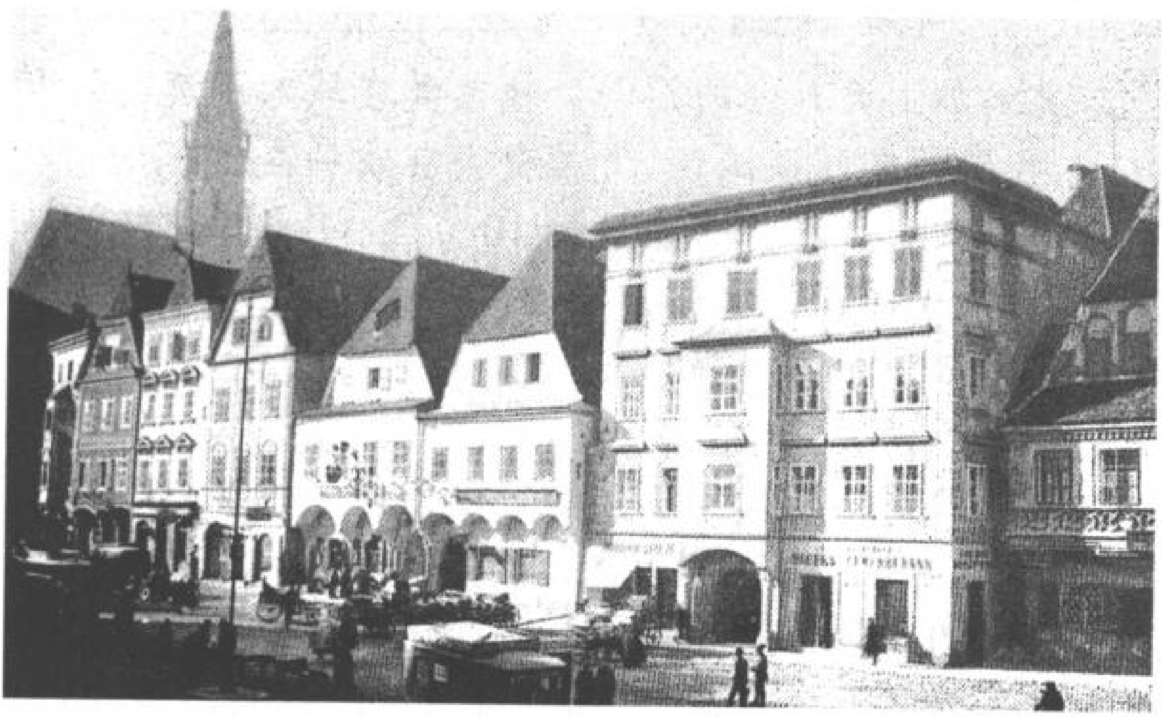
舒伯特对创作乐曲是无比地热诚与积极，但对于任何称之为"工作"的事则毫无兴趣。他很少去看戏剧，更不用说参加上流社会的活动。他热爱在城郊小酒馆消磨时间，和熟朋友高谈阔论，常常夜夜狂欢畅谈过午夜也毫不知觉。如此舒伯特养成早晨10点至11点才起床的习惯，而这段时间正是他最具创作灵感的时候，一个上午便这样度过，教音乐赚钱的大好时间也因此溜走了。

可怜的桑莱斯勒无法接受舒伯特波希米亚式的生活习性，他的回忆录是在19世纪道德标准较为严苛的气氛之下写成的，桑莱斯勒在另一则回忆录中哀叹舒伯特欠缺生意头脑又不守时，接着提到舒伯特的饮酒习惯，指出舒伯特虽然嗜好杯中物，但并不常酒后失态。

不幸地是我仍几次亲眼目睹他发酒疯的德行。有一次我和他一起参加城郊宴会，吃喝和音乐演奏自是不在话下。我凌晨 2 点左右离去时,他仍在那里纵情畅饮。第二天早上我才知道他昨夜因喝醉酒无法回家，便睡在主人家里。而他与那位主人不过是在宴会前刚认识的。

但舒伯特并不常常喝醉酒,否则,他绝对无法保持头脑清醒,而在短短的一生中创作了数量颇丰的作品。

弗格尔对舒伯特的关怀也表现在 1819 年夏天,他邀请舒伯特到他位于斯提尔的老家别墅度假。这是他们俩共度的第一个假期，这样的假期通常由弗格尔负担所有



斯提尔的市集,舒伯特于 1819 年、1823 年以及 1825 年夏天居于此地

的费用。弗格尔和舒伯特相处融洽，完全不因其年龄背景的差异而损害两人的友谊。这点也显示舒伯特个性中迷人且富弹性的一面,他能与梅尔豪费尔、舒贝尔与弗格尔三个个性差异极大的人分享琐碎的日常生活，他们三人也极愿意与他相伴为伍。

斯提尔位于维也纳西边 90 英里处，风景优雅，如诗如画，是度假的好去处。弗格尔把舒伯特介绍给他的朋友们，其中一位弗格尔的赞助者西维斯特·巴恩贾勒(Silvester Baumgartner)愿意出一笔酬金请舒伯特谱一首室内乐供大家暇余演奏。这就是《鳟鱼》钢琴五重奏的创作由来。以《鳟鱼》为名是因为舒伯特采用同名艺术歌曲的旋律为五重奏的主题。这首著名的五重奏作品是舒伯特成熟时期最早的室内乐作品,它旋律迷人,照卫斯洛普(J·A·Westrup)的说法，完全是“业余音乐家的假日音乐”作品,并不具舒伯特晚期室内乐的深刻和分量,但是它反映了舒伯特在斯提尔以著名声乐家弗格尔的好友、乐坛新宠的身份度假的快乐时光。

舒伯特真正享受了这个夏日假期，无数的宴会、聚会、音乐会以及即兴演奏。他也享受许多仕女贵妇的陪伴,他在写给费迪南的信上说：

在我住的大房间里有八位女孩,几乎每个都很漂亮，不愁没事做。每天和我与弗格尔共同进餐的主人冯·卡勒先生(von Koller)的女儿就很漂亮，弹得一手好钢琴，还演唱了几首我作的歌。

请代为转寄附上的信。你看，我实在不像您想像中的那么没有信心。

至于舒伯特托给费迪南转寄的信则无迹可寻。不过,这封信显然是写给一名女子,收信人极有可能是那位住在费迪南家附近的特丽莎·葛罗伯，舒伯特在这段时间中仍然与她交往。由此可略窥舒伯特一生中刻意遮掩的一面。

舒伯特9月底回到与梅尔豪费尔共住之处，并全心投入工作。1819年10月是他生命中另一个格外多产的月份。在一个月之间,他写了一首钢琴二重奏、四首取材于梅尔豪费尔诗作的艺术歌曲以及两首为歌德的诗谱写的歌曲,另外他为维也纳剧院写歌剧《神奇的竖琴》的事终于敲定。他从那年秋天，一直全心工作到1820年初冬。轻歌剧《孪生兄弟》则拖到1820年6月才正式首演。这是舒伯特略具分量的作品的首次公演，他的朋友们几乎包下了整个剧院,并且在演奏结束后大肆鼓掌起哄,引起其他听众的不满。他们嘈杂欢呼直到弗格尔上台宣布:“舒伯特本人并未出席此场演唱会,我谨代表他向你们致谢。”事实上,舒伯特此时正与他的好友安斯林·胡登巴勒坐在包厢里争执不休，舒伯特坚持穿他那件破旧的大衣，而拒绝换穿安斯林的黑丝绒燕尾服到舞台致意答谢。首演结束后，一伙朋友就簇拥他到剧院旁靠近圣史蒂芬教堂的蓝奇酒馆(Lenkay's Wine Shop)去饮拿瑟穆勒(Nessmüller:一种很便宜的匈牙利酒)为舒伯特的成功



约翰·米歇尔·弗格尔

贺喜狂欢。但是这次演出后的乐评令人沮丧：

乐曲缺乏真正流畅的旋律，而纷乱、喧闹的配乐使听众无法获得片刻的宁静，作曲者在寻找新意和乐曲变化上显得十分技穷。

舒伯特在那年夏天一直是公众注意的焦点：8月时演出了一场《神奇的竖琴》，节目单形容它是一出“三幕新

颖神奇的音乐剧”。根据一份尖锐的评论，歌剧排演的次数不够，“没有一个人熟悉自己的角色，总是先听见提词者的声音。”有些评论更加恶劣，嘲弄歌剧的剧本，形容舒伯特的音乐“单薄、平淡无味、风格陈腐古板”。《莱比锡音乐报》(Leipzig Musikalische Zeitung)说：

乐曲中偶有妙笔，但整体而言，作曲技巧缺乏创意而且不够熟练，大部分段落冗长，毫无意义，令人疲乏。和声进行过于粗糙，器乐不够简洁，合唱部分死板而薄弱。

但是维也纳当地的《艺文绘谈》(Conversationsblatt)则写道：“舒伯特实在应该为他精彩优美的音乐找个好一点的剧本。”该报同时指出歌唱家们是如何曲解了舒伯特的创作原意。《神奇的竖琴》仅演出了八场，即再度遭到封杀，永不为人所知。

舒伯特在 1820 年 9 月写的一首残存的诗《世界之灵》(The Spirit of the World)，提到神对人世的冷漠：

离弃他们，让他们一起
在狂风暴雨的海上颠簸，
他们的船也许岌岌可危，
但总是属于我。

世界之灵
如果说：让他们去追逐



"伯格勒"咖啡屋,贝多芬与舒伯特都常光顾此店

那黑暗,那遥不可及的目标,
并让他们终日争吵不休。

他们不会感到有何亏损,
如果缺少真理;
脆弱、人性是他们的世界,
我如上帝一般全知全悉。

舒伯特自己也需要一些这样的冷漠来面对他在1820年最后几个月中所遭遇的困境——不仅他的几部歌剧演出失败，老情人特丽莎也在11月21日嫁给面包师傅约翰·贝格曼(Johann Bergmann)。舒伯特没有留下任何日记信件，我们无法得知他对此事的反应。但是由于没有相反的证据，我们可以说特丽莎对舒伯特是相当重要的。

12月初，舒伯特创作了一首弦乐四重奏的C小调乐章——《四重奏乐章》(Quartettsatz)。这首弦乐四重奏作品和《纺车旁的格丽卿》均代表他创作生涯的里程碑，展现了一个崭新、独特的舒伯特世界。

这部弦乐四重奏的成就辉煌，不落俗套，原创风格明显，情感丰富，和声运用大胆而充满新意。舒伯特并未依据古典奏鸣曲形式既定的“呈示部——发展部——再现部”的格式写作，而在发展部结束后另辟蹊径。阿尔弗雷德·爱因斯坦(Alfred Einstein)说：“乐章的起始在近结尾处复又出现，仿佛有意要摧毁乐曲原本的狂喜气氛，夺走它的光辉。”音乐中绝望悲郁的情绪或许正反应了当时舒伯特的心境，降A大调行板的第二乐章则情感更加浓烈，更具悲剧意味，但并未完成。如果舒伯特完成了这首弦乐四重奏，它必定是一首旷世佳作。

6

舒伯特之友

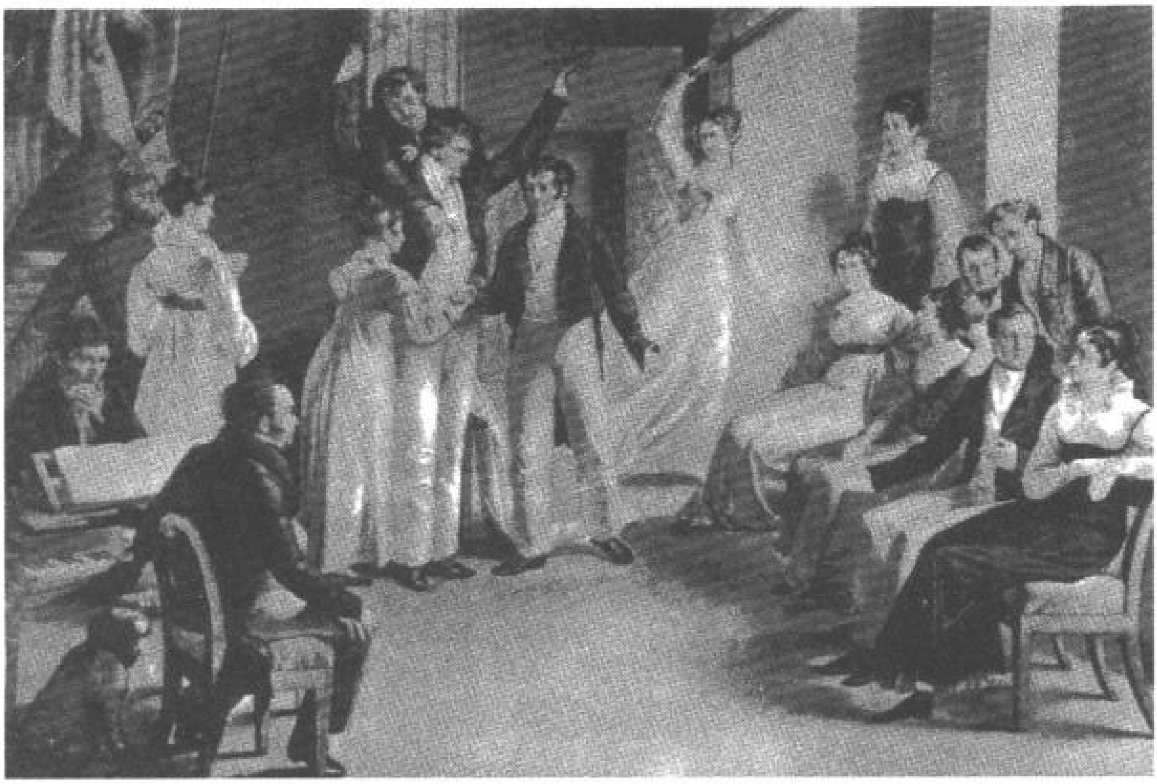
某种内在真实且不容置疑的本能，肯定地告诉舒伯特，他将是古往今来第一位将人类心灵深处的感情在音乐中宣泄而出的作曲家。

——布朗

1820年对舒伯特来说是极其重要的一年。随着他的歌剧公开上演，室内乐创作上的突破，越来越多的文人雅士聚集成一个支持推广舒伯特音乐的圈子——“舒伯特党”，他们聚集在一起演奏舒伯特的室内乐，唱他的歌，跳舞，饮酒作乐。桑莱斯勒、斯帕文、舒贝尔家以及其他许多人都成了舒伯特的忠实乐迷，并且互相支持，尽微薄之力散播舒伯特的名声。至于他们加诸这位毫无商业概念的作曲大师舒伯特的压力则是整理零落散乱的原稿，为出版歌曲作准备。斯帕文首先徒劳无功地试了第一次，而后此事终于在利奥波德·桑莱斯勒手中大功告成。他

栩栩如生地描述此项复杂工程之不易完成：

……突然之间，音乐圈里的人竟相质疑为何舒伯特的歌曲还未出版。同时，通过舒伯特的知交（指约瑟夫·胡登巴勒），我对他个人的生活状况有了进一步的了解，发现他的经济情况相当拮据。要解决这样的问题就得找个出版商将他的歌曲原稿结集成册，而依舒伯特的个性，他自己是做不来这种事的。我提供《魔王》给艺术经纪人托比亚斯·海斯林格（Tobias Haslinger）和安东·戴比利（Anton Diabelli）试阅，但他们两人都以作曲家默默无闻以及钢琴伴奏过难，出版后获利的可能性不高而拒绝了，甚至连将原稿无偿致赠出版的条件也不接受。受到这样的打击，我们一致决定自己筹资替舒伯特出版他的作品，我和胡登巴勒及其他两位艺术爱好者决定开始募款筹划出版第一部舒伯特歌曲集。1821 年 2 月，《魔王》付梓。我父亲在一次宴会上宣布《魔王》已经出版，当场就卖了一百多本，所得的款项足够支付出版第二卷所须的费用。如此我们用自己的资金陆续出版舒伯特的前 12 部作品，并在安东·戴比利的店中寄卖。所得酬金用来偿还舒伯特积欠房东、鞋匠、裁缝师傅、酒店、咖啡屋等处的账；此外，另有一笔为数不少的现款也给了舒伯特。然而因为舒伯特不擅理财，兼以他的众多酒肉朋友（多半为诗人或画家，只有几个是音乐家）常领着他肆意挥霍，让别人从中获利，所以我们仍必须从旁监督。



“艾森伯格的舞会游戏”。利奥波德·桑莱斯勒所绘的水彩画。舒伯特坐在钢琴前，而卡普怀塞侧倚在琴旁；藏身在钢琴底下的是艺术家的宠犬

出版商戴比利也因此次的成功，而乐意继续与舒伯特签约出版他其余的歌曲、舞曲等作品。从此，维也纳出版界开始常常出版他的作品，直到舒伯特逝世为止，当时他正等待编号100的作品出版。虽然如此，在舒伯特生前出版的作品仍只占他所有创作的一小部分。

1821年初，舒伯特搬离和梅尔豪费尔同住的房间，在附近租屋独住。这段时间里舒伯特的活动频繁，围绕着舒伯特打转的“舒伯特党”几乎每晚都聚集在小酒店举行半公开的演唱演奏会，表演舒伯特早期的作品。而他

的创作也常因“夜生活并发症”影响，时好时坏。1821年初他写信给费迪南说：“我昨天在舒贝尔家放荡了一晚，今天无精打采，我实在无法写《奉献经》(Offertory)，所以它还未完成。”

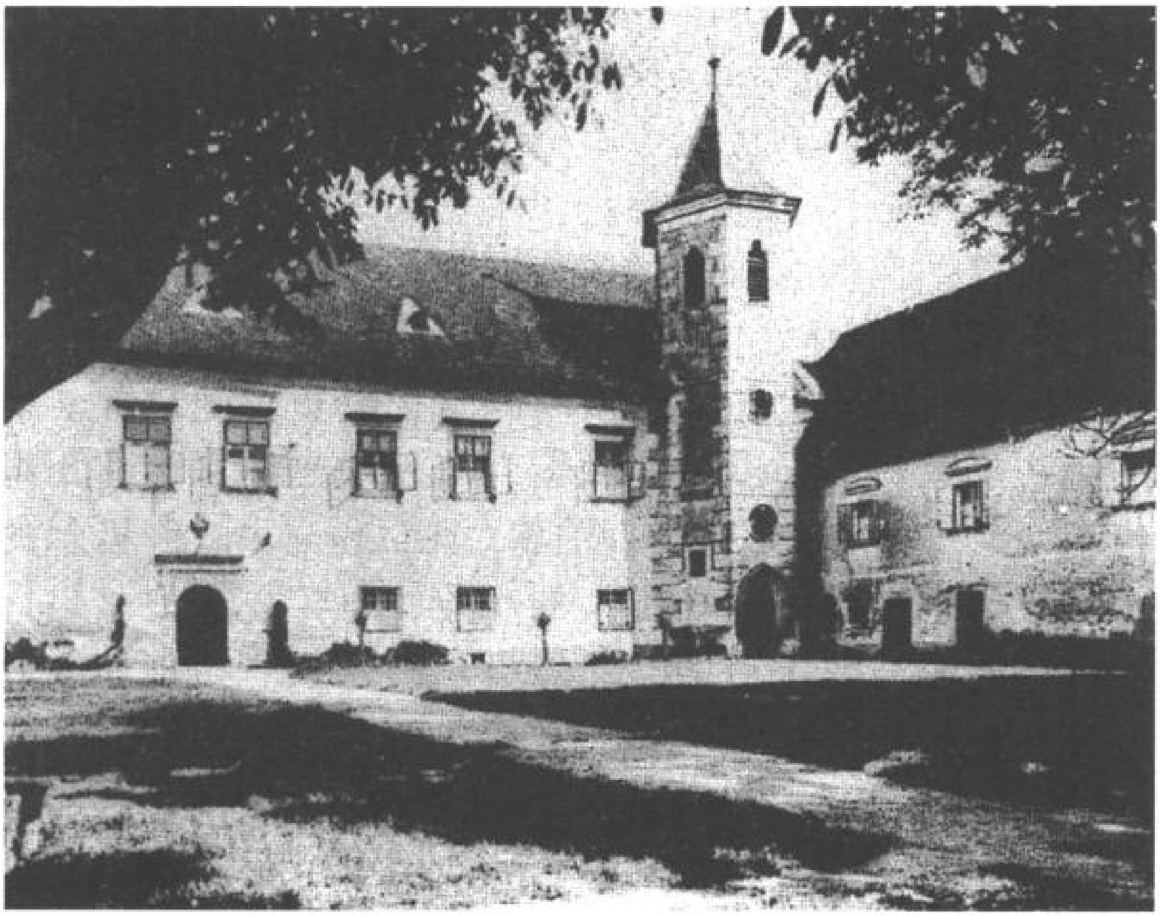
至于谁是围绕在他周遭的朋友，则由舒伯特自己的喜好而定，他享受自己喜欢的人陪伴，并终其一生对所谓有影响力、有权势的人弃之如敝屣。每当有人介绍新朋友给舒伯特时，他总是会问：“他能做什么?”(Kann er was?)他因此得了个绰号卡尼瓦斯(Canevas)。他的另一个绰号是小蘑菇(Schwammerl)。

舒伯特的天性和生活方式有时使他丝毫不在意他人的感觉。比如说，虽然桑莱斯勒精心安排舒伯特的音乐发表会、接洽出版事宜，但仍得不到舒伯特的配合，以致于在一场预演之前，他不得不写信给舒伯特的密友胡登巴勒，恳求他提醒舒伯特务必到场，桑莱斯勒又说：

其实我对舒伯特一直不曾来访感到十分讶异，我真的极需与他商量《魔王》及其他歌曲的出版事宜。

桑莱斯勒倒也值得同情。从他的回忆录来看，他好像是个不苟言笑、枯燥无味的人，是舒伯特不愿打交道的一类人。但桑莱斯勒的确有理由对舒伯特拒人千里的态度感到不平。

3月初，桑莱斯勒家里举办了一场重要的音乐会，除了演奏莫扎特、罗西尼的作品外，还演唱了三首舒伯特的



艾森伯格的宅邸

歌曲，其中包括首次演出的男声四重唱《小乡村》(Das Dörfchen)、弗格尔演唱的《魔王》以及另一首男声八重唱作品。根据胡登巴勒的回忆，舒伯特因为太害羞而不愿意在主人新购置的格拉夫钢琴上弹伴奏，所以就以翻谱来代替。此次演出在维也纳的报纸上获得一定程度的评价和讨论。实际上，此时舒伯特的名字在报纸上出现的次数很频繁，以致于斯帕文从林茨写给舒贝尔的信上还提到："至于舒伯特，我可以从报刊上知道有关他的最详尽的资料。"

1821年可说是舒伯特丰收的一年，他几乎彻底摒除了各种问题、不快乐以及其他生活中的阴影。作品出版数量和乐评方面的肯定持续不断；两部歌剧正式公演（虽然以失败收场）也使舒伯特的名字成为人们茶余饭后谈论的对象。他的歌曲和舞曲普遍受到欢迎，舒伯特生活愉快，对前途充满了无限憧憬。

这一年舒伯特花了许多时间享受舒贝尔的陪伴。他们俩在夏天时一起度了两次假，第一次是7月时在距维也纳西北20英里处的艾森伯格（Atzenbrugg）。舒贝尔的叔叔在当地照料一笔相当大的产业，每年夏天他总是让舒贝尔使用一座小城堡，而舒贝尔则带领一帮他的亲朋好友挤到此地举行他们所谓的“艾森伯格庆典”（Atzenbrugg Feasts）。每天远足郊游、跳舞、唱歌、闲聊加吃喝。舒贝尔本人是在前一年（1820年）第一次来此度假，第二年（1821年）的假期则由同行的画家利奥波德·卡普怀塞记录下许多趣事。他后来成为舒贝尔和舒伯特两人的共同密友，并为他们俩分别画了肖像，以及两幅全体成员郊游、玩游戏的水彩画。

舒伯特8月份回到维也纳后，即开始谱写另一首E大调交响曲，但此曲的命运与先前那首D大调交响乐一样，虽然留有数张原稿，但始终未完成。也可能是舒伯特为了歌剧《阿方索与艾斯翠拉》（Alfonso und Estrella）的计划而暂时将它搁置，日久也就忘了。新歌剧由舒贝尔担任编写剧本的任务。为了能够专心工作，两人相偕离开诱人的维也纳前往艾森伯格小住，后来又转往圣保丁



“舒伯特之友的郊游。”从艾森伯格到艾米尔(Aumühl)一游，舒伯特在后侧，与一位艺术家并肩

(St. Pölten)，舒贝尔一位叔叔在当地教区担任主教之职。舒贝尔还写了一封信给斯帕文，描述他们在圣保丁的状况(斯帕文正巧离开维也纳去林茨居住工作，他的老朋友们伤心欲绝)。舒贝尔说：“虽然圣保丁每晚都有舞会和音乐会，我们仍然努力地工作，尤其是舒伯特，我在写最后一幕，他已经完成二幕了。我真希望你们都能在场聆听旋律升起时的优美清雅气氛。能够看到舒伯特一心专注地将他脑中宛若天籁的乐思写下来，真是福气！我们在圣保丁的度假房间别有风情：两张床，温暖的壁炉旁有一张小沙发，一台钢琴更使人感觉温馨适意。每天晚上，我们互相讨论白天的所作所为，喝喝啤酒，抽抽烟斗，



“艾森伯格的游戏会场”草图

读读书，时间也就打发了。有时索菲亚（Sophie）和妮特（Nettel）（舒贝尔的姐姐以及他的朋友）过来，我们就一起唱歌。圣保丁主教家里也有一群舒伯特迷，其中一位是蒙克（Münk）男爵夫人家的人，他是我最喜欢的；通常我们聚会都有一位公主、两位女伯爵以及三位男爵夫人参加，他们全都为舒伯特的音乐发狂……”

舒伯特也在写给斯帕文的信纸背面加了一小段备注，提到他正在写的歌剧道：“我们对它寄望颇大。”又说：“卡纳特剧院和威登剧院（The Wieden Theatre）都已租给多米尼哥·巴柏雅（Domenico Barbaja），他从12月起将接管所有剧院的业务。”这位剧院经纪人在意大利

米兰和拿波里等地经营剧院。提到他的名字，舒伯特一定知道此人经营剧院的方向主要以演出意大利式歌剧为主，而排挤像《阿方索与艾斯翠拉》这类的德国风味的歌剧作品。巴柏雅入主这两座剧院后不久，几位维也纳最富盛名的歌唱家包括弗格尔等人都以不同的理由离开剧院，另谋发展以示抗议。随着弗格尔离开剧院不再位居要津，舒伯特想借歌剧成功的可能性，也越来越小。而事实上，舒伯特与舒贝尔两人显然在无人委托的情形下着手进行这项创作计划；他们不再只为“订单”工作。这种颇具有自主意识的创作方式在当时新一代的“浪漫派”作曲家中相当普遍。舒伯特与舒贝尔特地选了一个普遍风



这幅画完成于 1868 年，画家的用意并非只是画下一场盛会，而是记录下在作曲家生命之中曾占有一席之地的朋友群

行于当时歌剧作品的故事题材，大约是两个恋人在很复杂的情况下一见钟情，但因为种种政治斗争和阴谋使两人无法结合，在历经波折后，终于可以长相厮守。这是典型的意大利半严肃歌剧(opera semi-seria)的题材。《阿方索与艾斯翠拉》是舒伯特所写的唯一的一部大歌剧(Grand opera：指全剧人物对话都用歌唱，即宣叙调也用伴奏，无口语对白)，他的其他歌剧中都穿插了口语对白。舒伯特决定在《阿方索与艾斯翠拉》中平衡意大利歌剧与德国歌剧间的差异，因此他大胆引用意大利歌剧中华丽抒情的气质，虽然成效不彰，但仍有一些精彩的乐章。阿尔弗雷德·爱因斯坦曾说："阿道弗(Adolfo)热情激昂的求爱场景，搭配管弦乐节奏强烈戏剧效果突出的伴奏，足以与威尔第成熟时期的作品媲美，毫不逊色。"可惜的是，这部歌剧至今很少演出。

舒伯特于1821年9月搬进舒贝尔的公寓，两人更是整日投入歌剧《阿方索与艾斯翠拉》的创作，终于在1822年2月将其完成。正值此时，德国歌剧史中最伟大的作曲家之一卡尔·玛丽亚·冯·韦伯(Karl Maria von Weber)亲自在维也纳指挥他的歌剧《自由射手》的演出，舒伯特和友人对这部令人愉悦的《自由射手》赞赏有加。一篇由舒贝尔撰写称赞韦伯的诗作也在剧场内散发。显然舒伯特和舒贝尔两人寄望韦伯能帮助推荐他们的新歌剧。但到最后一刻，韦伯取消了帮助他们的承诺，原因是舒伯特竟然迟钝到当着韦伯的面表示，与《自由射手》相比，他一点也不喜欢韦伯的新歌剧《欧丽安特》(Euryanthe)。

1822 年初舒伯特的名声扶摇直上,《维也纳音乐报》首次刊载关于舒伯特艺术歌曲的详细评论。这篇敏锐透彻、对舒伯特推崇备至的乐评作出如下的结语:

我们相信以上的报导将使读者对这位具有旷世才华的新秀拭目以待,如此我们对热爱深刻动人的艺术歌曲的乐友也算尽了绵薄之力。

在 1821 年下半年至 1822 年初的几个月间,舒伯特全力投入谱写《阿方索与艾斯翠拉》,绝少写作其他曲子,歌剧完成后的春夏两季中,舒伯特没有什么新的作品,到了 9 月,他的创作动力又开始全速启动,完成三年前即开始动笔的《降 A 大调弥撒曲》,并开始着手写另一首新的交响曲。10 月初他完成此交响曲的前二个乐章,11 月又将它搁置一旁,从此再未将其完成。这就是著名的《未完成》交响曲(Unfinished Symphony),舒伯特最受人喜爱的交响曲。

关于舒伯特交响曲的编号,有几点必须澄清。首先,舒伯特总共写了 10 首交响曲 [或说 11 首,如果算上 1825 年的《葛门登—加斯坦》(Gmunden-Gastein)。这首曲子并没有任何片段保存下来,有关它创作经过的证据也残破不全,也许并没有这样一首曲子]。

1. D 大调交响曲,1813 年
2. 降 B 大调交响曲,1814—1815 年
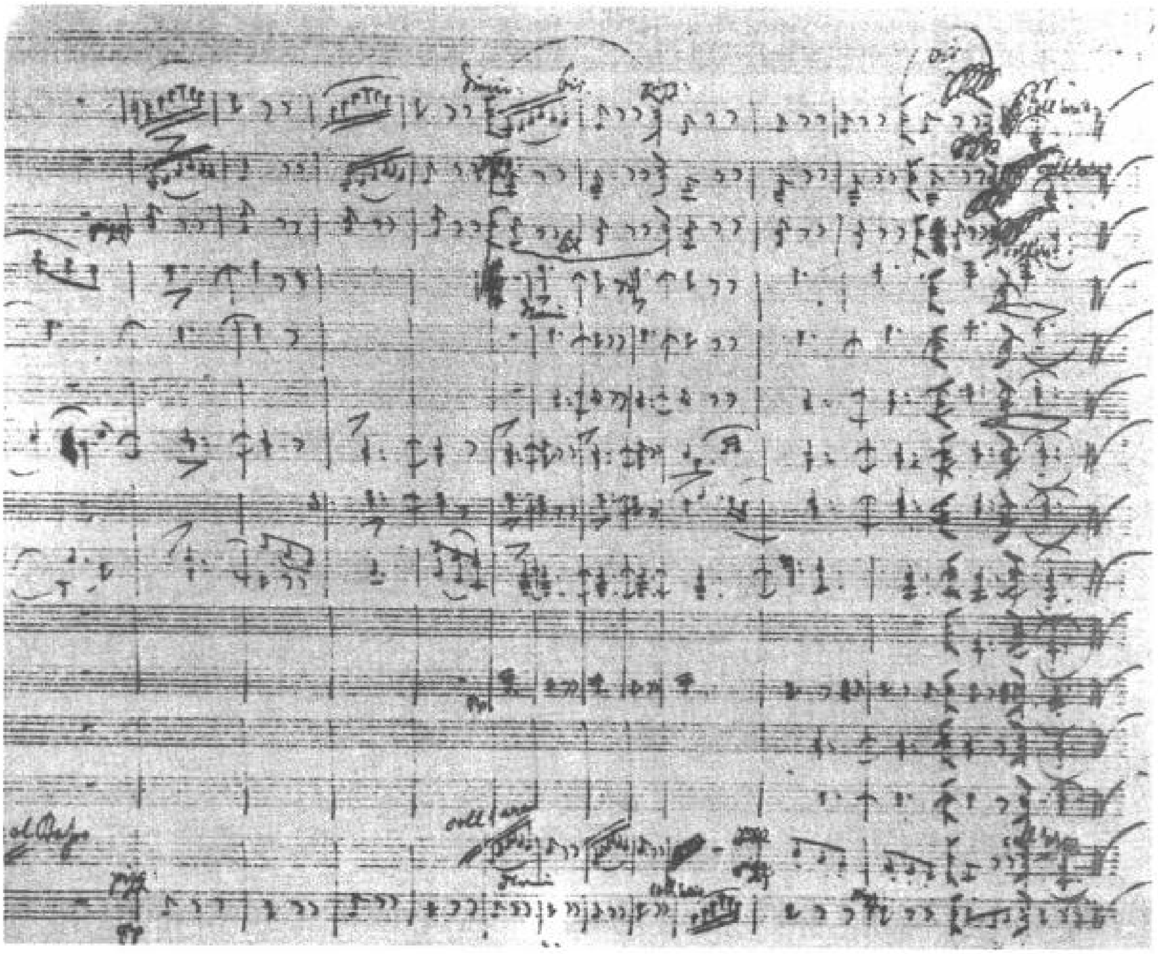
3. D 大调交响曲,1815 年
4. C 小调《悲剧》交响曲,1816 年
5. 降 B 大调交响曲,1816 年
6. C 大调《小人物》交响曲,1817—1818 年
7. D 大调交响曲,部分草稿,1818 年
8. 降 E 大调交响曲,全曲草稿,1821 年
9. B 小调《未完成》交响曲,1822 年
10. C 大调《伟大》交响曲,1828 年

最后两首交响曲的编号有出入，主要在于是否将草稿也一并编号。一般都将最后一首《伟大》定为第九号交响曲。

《未完成》交响曲因为太为人熟知，名气太响亮以致很难客观地讨论它。也许因此,M·J·E·布朗有了这样的感想:

这首包罗万象的交响曲,直接触及人心灵深处,然而它却未曾在历史定位和学术研究上获得应有的肯定。……它丰富的情感以及向人倾诉般的曲调是以往音乐中所没有的。那包含了许多深刻感觉的对称结构和形式美感,更是令人赞赏不已。

为何舒伯特没有完成这样一首留传青史的旷世巨作？许多人提出各种解释：有人说舒伯特曾试着将它完成,但是却无法写出与前两个乐章相匹配的曲子,所以作



《未完成》交响曲最后数小节之原稿

罢；也有人说他原本就计划写两个乐章，根本没有所谓完成与未完成之分；更有人说，舒伯特的确写了另两个乐章，只是给恶名昭彰的胡登巴勒兄弟遗失了。胡登巴勒兄弟曾保存这份原稿近四十年。舒伯特于 1823 年 10 月在格拉兹（Graz）将原稿交给安斯林，这份原稿一直在格拉兹音乐协会的一本记事簿里，音乐界对此一无所闻，直到约瑟夫·胡登巴勒在 1860 年 3 月 8 日的一封信中提到此曲，他写道：

安斯林藏着舒伯特B小调交响曲之珍贵手稿，我们认为它足以与其杰出的C大调交响曲媲美，……甚至与贝多芬所有的交响曲相比也毫不逊色，……只可惜它并未完成……

1865年，这份珍贵的交响曲原稿，终于在安斯林的文件卷宗堆中为人寻获。1865年12月在维也纳首次演出时，距舒伯特完成此曲已达43年之久。这是现代音乐会上演出最频繁的舒伯特作品。爱因斯坦曾说："《未完成》交响曲是一首无与伦比的哀歌。但'未完成'这个名字，却使我们每次提到这首曲子时无意中贬抑了它的成就。"

舒伯特保留了前两个乐章的草稿，以及第三乐章快板的部分草稿，他显然是想有一天完成全曲，而他也的确在开始写A大调弥撒曲的三年后才将其完成。所以，舒伯特会将B小调交响曲暂时搁置的原因，也可能只是因为他又开始写另一首新作品而已。11月他写了凄美迷人的钢琴作品《C大调幻想曲》(Fantasia in C major)，又称为《流浪者幻想曲》(The Wanderer Fantasia)。这首庞大的曲子旋律清新、极富装饰技巧，活力充沛，意境自由流畅，指出了钢琴技法的新方向。罗伯特·舒曼(Robert Schumann)于1828年8月写道：

舒伯特在此曲中尝试将整个管弦乐团才能产生的效果用两只手在钢琴上表现出来，开头的乐句温暖，热力四

溢,是献给神的礼赞,你仿佛能见到天使齐声同贺;慢板乐章则是对生命的沉思冥想,并揭去了它神秘的面纱;赋格则如同一首颂扬永无止境的博爱和谐之歌。

7

转 折 点

舒伯特体内潜藏着两种天性，其中奥地利人粗犷及放浪形骸的特质在他的生命与艺术中表露无遗。

——爱德华·冯·巴恩费尔德

1822年是舒伯特人生的分界点，在此之前，他的前途从各方面看来都可算是希望无穷。他在公众场合的名声逐渐建立，也获得相当程度的瞩目；他的歌剧作品也终于有机会在剧院上演；经济状况虽然仍旧入不敷出，但已不见身无分文之窘境。有一大群乐迷歌迷围绕着他，但他如往常一样只和自己喜欢的人往来。从舒伯特昔日同窗安东·霍查弗尔写给另一位朋友阿尔贝特·斯塔勒的信中可略略瞥见舒伯特当时的交友情形：

维也纳，1822年2月22日

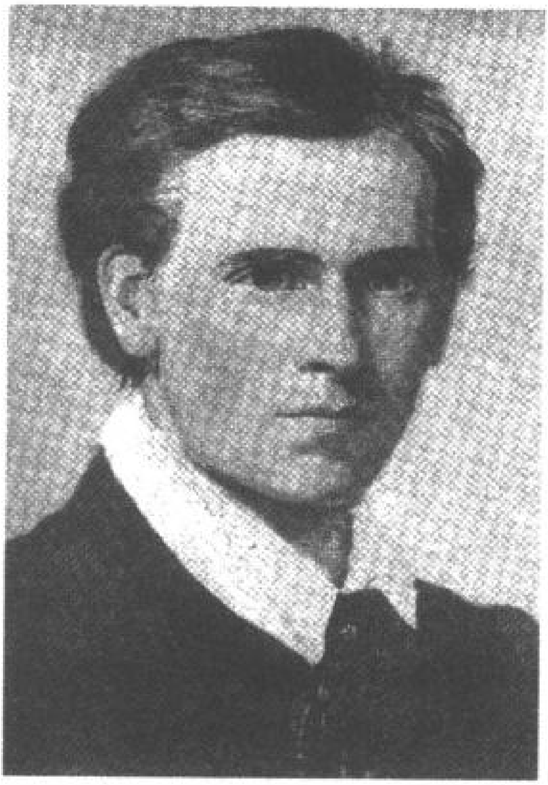
……关于舒伯特的闲言碎语仍是谣传纷纭，但他依

然故我,只和几位亲近相合的友人来往。我很少看见他,我们也并非是各方面都契合的老朋友。他的世界与我们相距甚远,但却无法避免。他漫不经心甚至粗率的态度激恼了许多人,使人认为他个性乖僻,但他也的确是个成熟独立的艺术家了。……他绝对是为艺术而活的人。……舒伯特正在写一部歌剧,舒贝尔则为其作词,这将是一部结合两人心血的经典之作。

舒伯特"漫不经心"的态度是他最好的保护层,他的密友之一,巴恩费尔德说:

他挣扎于一个天才被丢在平凡的地方和无聊的人相处的困境之中,每天他所面对的不是惺惺作态的人,就是那些来自中上层家庭自称"受过教育"的凡夫俗子。歌德有句名言:"宁死也不愿空虚无聊。"这是舒伯特奉行不渝的教条,我们也一样。在平常人之间,他自觉寂寞沮丧,所以总是沉默不语甚至病态地幽默损人,毫不顾虑自己声名狼藉的后果。所以可以想见,他有时的确必须把自己灌醉至某种神志不清的地步,并借酒装疯,半真半假,胡说八道,才能真正解放他饱受压抑的心灵,这终于导致人们对他产生不谅解与避之唯恐不及的态度。

舒伯特社交圈内的知心好友则与外面的人不同,他们年轻,有才华,并且自认正在推动一项历史上伟大的艺术成就,这个小圈圈的人逐渐增加,除了风度翩翩的画家



莫里茨·冯·史恩

利奥波德·卡普怀塞外，另一位才华洋溢的18岁青年莫里茨·冯·史恩（Moritz von Schwind，1804—1871）也在这一年经斯帕文介绍认识了舒伯特。史恩的热情与才气——他创作谱曲的能力几乎与作画不相上下——使舒伯特对这位年轻气盛的朋友另眼相看。史恩的名言：“每个人都该一天饮一瓢音乐之泉。”这更是舒伯特的座右铭。史恩后来成为德国当时最杰出的画家之一，他在不同时期为舒伯特画的素描画像更是舒伯特朋友圈中遗留下来的最珍贵的第一手资料。

当时，史恩与他的母亲及姐妹们同住在维也纳著名的“月光屋”(Moonshine House)，那里定期举行各类艺文沙龙聚会，舒伯特与舒贝尔是其中的常客。毫无疑问，舒伯特的朋友不外乎维也纳最具盛名、才情纵横的艺术家、文人雅士与知识分子，他们也都在见到舒伯特后，折服于他的音乐天分而成为他的崇拜者。虽然有人怀疑过，但并无任何证据显示他们有可能是同性恋，唯一可以肯定的是，他们大部分是异性恋，后来也都结婚了，连性喜轻薄女子的舒贝尔也不例外。但他们彼此关怀、提携同袍



利奥波德·卡普怀塞

之情则未曾稍减，他们甚至在婚后花许多时间相处，高谈阔论，日子过得和婚前没什么两样。

约瑟夫·冯·斯帕文当时远住林茨，写信提到想念朋友相聚，以及与舒伯特秉烛夜谈的乐趣。他写给舒贝尔道：

大致而言我相当满意此地的生活，但却无法忘怀和你们共享的快乐时光，与舒伯特谈心更是洗涤心灵的极乐享受。我害怕再也无法寻到那样的快乐了。

斯帕文想念朋友之心可想而知是锥心刺骨的。他说，尤其想念舒伯特的音乐，在林茨，没人听过舒伯特的音乐。

1822年大部分时间，舒伯特仍与舒贝尔同住，舒贝尔对舒伯特所产生的不良影响也逐渐显露出来。其中比较严重的后果是舒伯特与弗格尔疏远隔离（幸而只是短暂地），弗格尔对舒贝尔夜夜笙歌的生活方式向来不表赞同，又公开声明不喜欢新歌剧《阿方索与艾斯翠拉》，并拒绝运用其仅余的影响力游说维也纳剧院上演此剧。一封

斯帕文弟弟安东署名,写于 1822 年 7 月的信描述了当时的情况:

> 弗格尔对舒贝尔真是满怀怨忿,为了舒贝尔,舒伯特对弗格尔态度不恭不敬;此外弗格尔更认为舒贝尔为了想改善自己经济拮据的窘境,以及弥补已花掉他母亲大部分遗产的事实,故意鼓励舒伯特创作通俗歌剧求取报酬,简直可以说是在利用舒伯特。……弗格尔认为舒贝尔的歌剧一无可取之处,只配当错误示范之教材,而舒伯特正一步步踏上歧途……

舒伯特生命中的转折点发生于 1822 年夏末,此时他染上梅毒。所有人都将此归因于舒贝尔的不良影响。约瑟夫·肯纳,一位同时认得这两位当事人的神学院时代旧识,为两人的性格写下一段相当有趣的分析(约写于 1858 年,距离这个事件已有一段时间):

> 在同侪中,舒伯特的天才洋溢,不自觉地吸引住这位心地温柔诱人、同样才情兼具的年轻人,他的才情若有良好的道德品格做后盾,或是严格的学校规范也许能更有所值,只可惜这些都是他(指舒贝尔)所缺乏的。更遗憾的是,他内心视道德规范若毒蛇猛兽。不愿屈就在外力束缚下的这位才子,终于引导舒伯特也走上堕落之途。如果从舒伯特的作品中看不出这点,那么从他毫无节制的生活也能一览无遗。任何熟识舒伯特的人都知道他体

内存在两种全然不同的天性。他对欢愉的强烈渴望竟将其灵魂拖往堕落败坏的方向。他对自己尊敬的朋友的言论十分看重,若有人以其密友的身份花言巧语曲意奉承,其结果也就不言而喻了。只能说,时间长了以后,外表宽厚、内心却似魔鬼包藏祸心的人是无处可藏的。

这样的了解对分析两人之间的关系是不可或缺的,它或许可以为舒伯特浪荡的生活和英年早逝略作解析。

放马后炮或许是过分苛责,但肯纳相信整个舒贝尔家的人都"在道德上邪恶腐败";而舒贝尔个人则更糟。



1821 年的舒伯特

他已发展出一套哲学思考模式,使自己在众人批判的眼光下仍然能够神态自若。也许在他自以为是的生活信条上,他也有其谨守之条例;也许他终于在肉体渴求欢愉的欲望中找到自由的狂喜,他的跟随者也是如此。对爱情对友情的渴望使他的自我中心和善妒达到疯狂状态,而视宗教、道德、社会规范如敝屣,我行我素,终生无悔。

肯纳指出，那些“思想纯正”的人都能立即看透舒贝尔的居心。而舒伯特死后，其他人，如斯帕文（他从未喜欢过舒贝尔）、史恩以及巴恩费尔德等人，也逐渐与舒贝尔疏远不相往来。舒贝尔本人则可说是年轻时才气横溢，中年以后却显得晚景凄凉而不成熟。

姑且不论舒贝尔的道德规范是如何地模棱两可，他将舒伯特带上感染梅毒的不归之路却是不争的事实。梅毒在当时无药可医，医生们对梅毒病毒的各个发展阶段也所知不多。

梅毒病菌在人体的发病过程约可分为三期：第一期，感染后二至三个星期会出现下疳症状；第二期，感染后一至二个月会有全身出红疹、喉咙痛、淋巴腺体肿大、贫血以及高烧不退的症状（此一阶段具有传染性）；第三阶段也就是末期症状，可能会从感染后二至十年间逐渐显现，骨骼、肌肉和脑部渐渐被梅毒病毒侵袭感染，终至全身瘫痪。舒伯特在梅毒尚未发展到末期症状之前，便死于伤寒，但是梅毒的第二期症状一直吞噬着舒伯特的健康。在舒伯特的朋友圈中，他是唯一罹患此一绝症的人，梅毒不但使他英年早逝，也使得他痛苦地度过在世的最后几年。就他的状况来说，过世得早也许是件好事。

舒伯特当时并不知道梅毒病发过程的可怕，但他似乎能感受到其严重性，也因此无形中增强他全力创作的决心。染病初期，他正着手谱写《未完成》交响曲和《流浪者幻想曲》。从染病至去世的六年之间，他从未因健康情况恶劣或心情沮丧而影响创作的数量。如果说肉体的苦

难往往提升了人的心灵,那么,舒伯特的病也变化了他乐曲的品质。他晚年的许多杰出作品便是最好的证明。

舒伯特一获知自己感染梅毒即搬离舒贝尔的住处,回到自己家中,与家人同住了六个月。他仍与朋友保持亲密的关系,并在身体状况允许时参加舒伯特乐迷们的聚会。12月,他写了一封信给斯帕文描述他对“那部可怜的歌剧”感到多么沮丧——《阿方索与艾斯翠拉》被维也纳所有的剧院回绝,舒伯特也告诉斯帕文说他和弗格尔又成为朋友了。信尾则说:

我们在维也纳的朋友仍定期相聚。在舒贝尔家每星期有三次读书会,一次演奏我曲子的音乐会。……现在,亲爱的斯帕文,再会了,请速速地回我封长信,以减轻我心中因你离去的感伤。

这些读书会对舒伯特而言意义重大,收获良多,因为他总是在寻找好诗谱曲,而他朋友家中的读友聚会使他能得知出版界的新动态。他成为当时的“现代”作曲家,主要的心思都花在为“现代”新诗谱曲,他的音乐对当时的乐坛评论家而言则太过艰涩和遥不可及。他的乐迷朋友们始终维持对舒伯特作品的高度热诚,并以赞美鼓励的态度督促他在艺术领域更上一层楼。事实上,舒伯特的朋友们可以说在他的创作生涯中扮演了极重要的角色。

借由这批朋友的介绍,舒伯特认识了一位新诗人,弗

里德里希·吕克特(Friedrich Rückert),并在2月间以他的诗作谱写了四首艺术歌曲。《请您安息》(Du Bist die Ruh)就是一首让听者无不动容的不朽之作。它是一首暗藏哀凄的爱之歌:

把忧伤
带我离开我心扉,
让我的心充满
你的喜悦。

钢琴伴奏更是动人悱恻地倾诉着作者所遭到的悲剧命运。可以肯定的是,除了少数例外——《为音乐》是其中



家庭游戏

之一，诗越好，舒伯特所谱的曲也就越好。有时诗虽然好，他为了配合音乐会稍稍更动原文。在《请您安息》一曲中，他将原本五节的诗歌改为音乐中的三节。同时，为了平衡结构，舒伯特重复用了原诗的最后一节。[丁尼孙(Tennyson)曾道："为什么这些该死的作曲家要让我说两次只需要说一次的句子?"]。不过舒伯特的改写颇有画龙点睛之妙，这首曲子不仅是旋律让人难以忘怀，吕克特诗的境界也因此提升。

人们常说，成功的艺术歌曲能结合宣叙调和咏叹调的优点。比方说，在清唱剧(Oratorio)里，故事叙述与随故事发展起伏的情绪表现是交替出现的；而在艺术歌曲中却必须同时表现故事情节与情绪转变。艺术歌曲和歌剧咏叹调类似之处则是，艺术歌曲可以借重复部分文字或词句来加强其音乐形式上的表现力，彰显其整体效果；但艺术歌曲又比咏叹调中平稳沉静的情绪表现要昂扬激越，因为艺术歌曲它包含了旋律连贯、故事叙述以及情绪反应，在三方面取得了平衡。

并非每首好诗都能谱成好曲。诗中的意象不能太强烈或太鲜明，否则即会破坏文字与旋律线条之间的平衡；用字和涵义必须简单明白，使听众在聆听时能了解诗意；诗的文字体裁必须简洁明了，但同时又得为作曲家留下足够的想像空间，让音乐添补其空白。就舒伯特而言，也只有浅显易懂、却又情感丰沛的诗最能够使他感动，谱成绝妙好曲。

在 1822 年至 1823 年冬天，舒伯特的身体忽好忽坏，

大部分时间都待在家中静养。有几封商量演出事宜的信件遗留下来，显示舒伯特身体稍好的时候曾亲自主持维也纳的作品出版事宜。舒伯特做事向来漫不经心，也丝毫没有商业头脑。利奥波德·桑莱斯勒曾提到《魔王》和其他作品成功出版后，舒伯特所犯下的错误：

如果继续如此安排，舒伯特可以从他的作品中获得厚利并且仍旧保留曲子的出版权利。但戴比利在我们背后，私下以800弗罗林(奥国当代币制)买下舒伯特头12卷作品的印刷母版和著作权，而舒伯特为利所诱竟然接受这项提议，放弃其权力。就这12首歌曲来算，舒伯特共拿了200弗罗林，平均每首曲子值16.6弗罗林的报酬。舒伯特的行为可说是无视我们为他所做的努力，我们对他的懦弱感到遗憾，但仍是尽力推广他的作品。

舒伯特和许多艺术家一样，厌恶他创作生活中涉及商业的一面，他只求有足够的钱满足一般的需求，若有多余的，他便花在朋友身上。对那些追求财富和社会地位的朋友，舒伯特毫无耐心，也不考虑别人为他着想的善意出发点。这种不在意的态度常常惹恼桑莱斯勒。他热爱舒伯特的音乐，并认为舒伯特应该享有一切他应得的金钱和名声。

舒伯特在度过一个备受中期梅毒折磨的冬天后，在1823年5月写了一首诗——《我的祈祷》，叙述了他对肉体疼痛所产生的绝望心情。

我以虔敬的热诚渴望
在更美好的世界中学习生活；
盼这昏暗的世界仿佛
能为爱的梦想充满。

忧伤之子，全能上帝，
请赐以丰沛之报酬。
求得上帝的救赎，
降临无尽爱的光芒。

看啊！委弃在尘土沙砾中，
为苦难的炼水炙伤，
如受刑般痛苦行路，
临近命定毁灭之日来临。

取走我的生命、躯壳和鲜血，
弃置在冥谷忘川中，
更纯洁、更坚定的生命，
赐予我，伟大的神，那蜕变。

这首诗所反应的宗教信仰，不全然是属于基督教的。舒伯特并未明白指出最后一段中的“伟大的神”是谁。此时的舒伯特已远离了他从小信奉的天主教。

舒伯特这一时期的作品并未反应出他身心上的痛苦与沮丧。他在3月至4月间创作了一出独幕歌剧《阴谋

者》(Die Verschworenen);5月受维也纳剧院委托,开始写一出三幕歌剧《弗拉芭斯》(Fierabras)。由约瑟夫·卡普怀塞(利奥波德之弟)执笔的剧本拙劣无趣,未能激发舒伯特的灵感。但是他以飞快的速度完成此剧,看《弗拉芭斯》的原稿即可想见舒伯特创作时那种振笔疾书的超快速度,在短短十天内他竟然完成全曲1000页总谱中的604页。

在这期间,他的健康情况持续恶化,有一段时间他不得不住进维也纳市立医院接受治疗。舒伯特在夏天时离开维也纳静养,首先和弗格尔到斯提尔镇待了一阵后,又转往林茨与斯帕文共度。1823年,舒伯特为他在歌剧方面成功的希望做最后一搏,他的三部歌剧作品——《阴谋者》、《弗拉芭斯》以及《罗莎蒙德》(Rosamunde)在品质上都超越早先的作品,但是只有《罗莎蒙德》得以公开上演,而且只演出了两场。舒伯特极为痛心,决定不再在歌剧上花费时间。他失败的原因并不单纯,而与当时音乐界及社会背景有相当关连。

舒伯特写作歌剧的剧本一直不甚理想,但是舒伯特歌剧失败的主要原因则是当时音乐界的特殊情况:由意大利主导的歌剧流派风行全欧,创作类似《费岱里奥》和《自由射手》等德国歌剧的作曲家在市场竞争上以及音乐界中均受到莫大的排挤。只有极少数的德国浪漫歌剧是受委托而写的,演出成功的更是少见。剧院经理、大众以及歌唱家对德国歌剧根本不屑一顾,他们要的是罗西尼的歌剧,或是轻松的法国歌剧。从舒伯特之友著名女高



1825年的舒伯特

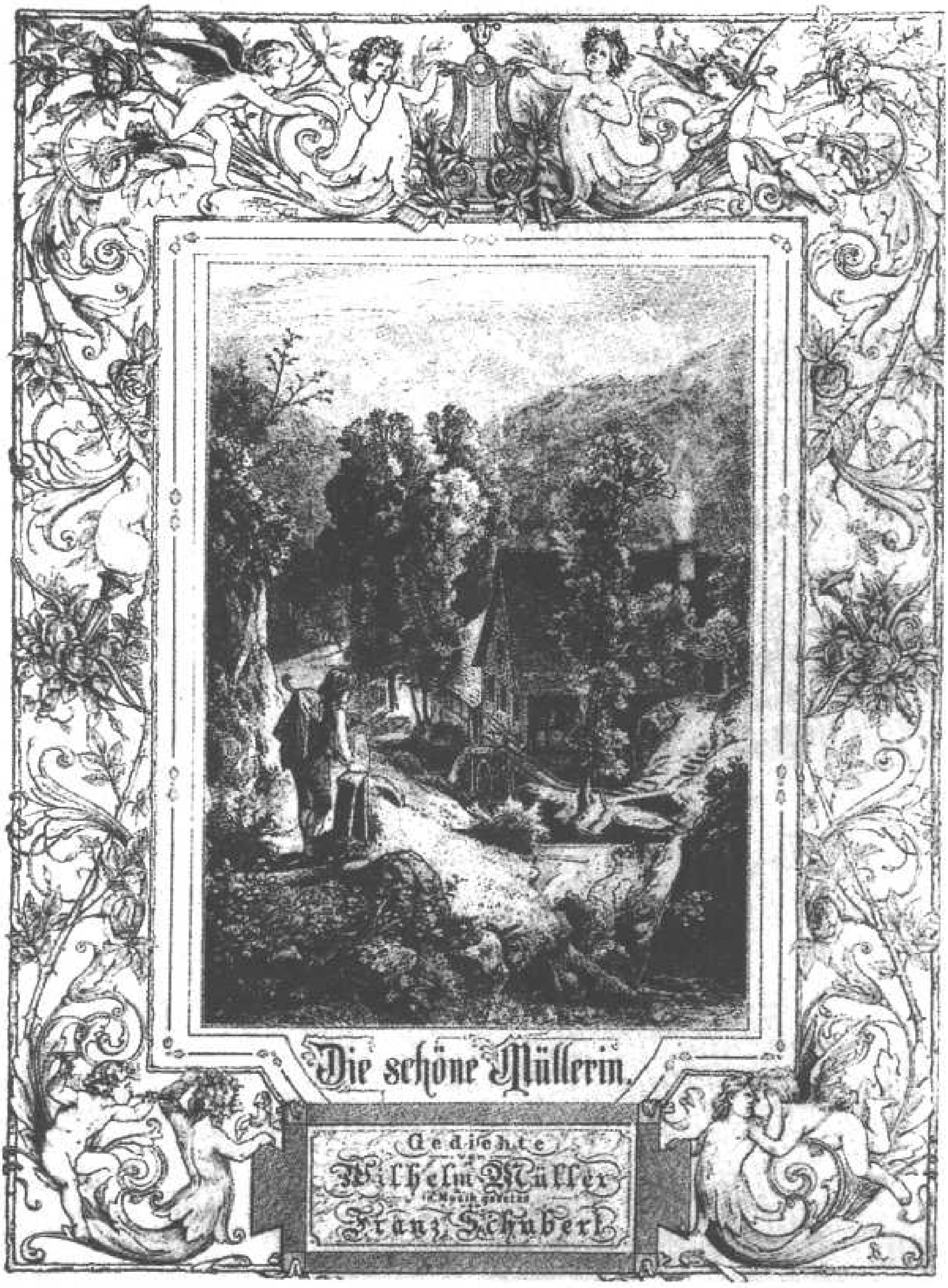
音安娜·米尔德(Anna Milder)写给舒伯特的信中更能明白当时时不我予的景况。舒伯特早先曾写信请她襄助歌

剧《阿方索与艾斯翠拉》在柏林上演的事宜。她于 1825 年 3 月回信道：

至于你的歌剧《阿方索与艾斯翠拉》，它的剧本题材与此地人的品味大异其趣，这里的人熟悉的是悲剧英雄式的大型歌剧或是法国轻歌剧，相信你能了解它是不可能在此成功的。

维也纳的情况也一样。舒伯特放弃在歌剧舞台上成名的企图，全心投注于他擅长的艺术歌曲创作也是件好事。歌剧《弗拉芭斯》与舒伯特在 1823 年夏天同时开始谱写的歌曲集差距极大，后者无疑是上乘之作。这使人不禁想到，如果舒伯特能有一部真正适合他的剧本，一部有真实剧情、场景、人物、对白，与平常人生活契合的剧本，而不是矫情浮夸的歌德式大杂烩，那么也许舒伯特便能充分发挥他在音乐中应当具有却不为人知的戏剧张力。

威廉·缪勒（Wilhelm Müller，1794—1827）的诗集《美丽的磨坊女》（Die Schöne Müllerin）正是一部舒伯特寻找已久的诗集：故事紧凑，富有人性，人物刻画纤细，而且背景翔实。舒伯特以他一贯自信的手法删除了缪勒原诗的序言、后记，另外又自《希望》、《爱情》与《嫉妒》三部曲中各删去了一首诗，其余的 20 首诗则未予更动。舒伯特对如何创作好的艺术歌曲有着敏锐的直觉，只可惜他修改诗歌来配合音乐的才能，往往无法应用在篇幅较长的歌剧剧本上。


Die schöne Müllerin.
Gedichte
Wilhelm Müller
Franz Schubert

《美丽的磨坊女》封面设计

缪勒本人非常乐意见到他的诗被谱成歌曲，但具有讽刺意味的是，他却未能亲耳听到舒伯特为他的两部诗集《美丽的磨坊女》和后来的《冬之旅》谱成的感人旋律。他曾写信给一位作曲家朋友，说道：

……我的诗若只是以白纸黑字的形式存在，它便不具有完整的生命，……只有音乐才能赋与它生命，也只有音乐才能唤醒我诗歌中蛰伏的生机。

音乐的确为缪勒的诗注入了新生命。《美丽的磨坊女》是艺术歌曲有史以来最凄美绝伦、感人肺腑的作品，从第一个音符到最后一个音符均是完美无缺。



威廉·缪勒，两部声乐套曲《美丽的磨坊女》和《冬之旅》的原诗作者

故事大纲叙述一个年轻的磨坊工人，因受到小溪推动的磨坊巨轮运转不止的启发，决定浪迹天涯，不止息地追寻他的梦想。他沿着一条风景优美的溪流向前走，来到一个“在杨柳叶缝中闪烁”的磨坊，缓缓流动的小溪似乎在提醒年轻的磨坊工人前往那磨坊女跟前，于是，青年接受了命运的安排，决定在此安居下来，为磨坊主人工作。他对

磨坊主人的女儿一见钟情，在溪边立誓表明他的挚诚，并询问小溪是否知道她的心。他用典型年轻乡村男孩活泼生动的方式向女孩子表达他的一片爱意：

将我的爱播在每一片新翻动的田垄上，
与水堇一同开始萌芽。

以及：

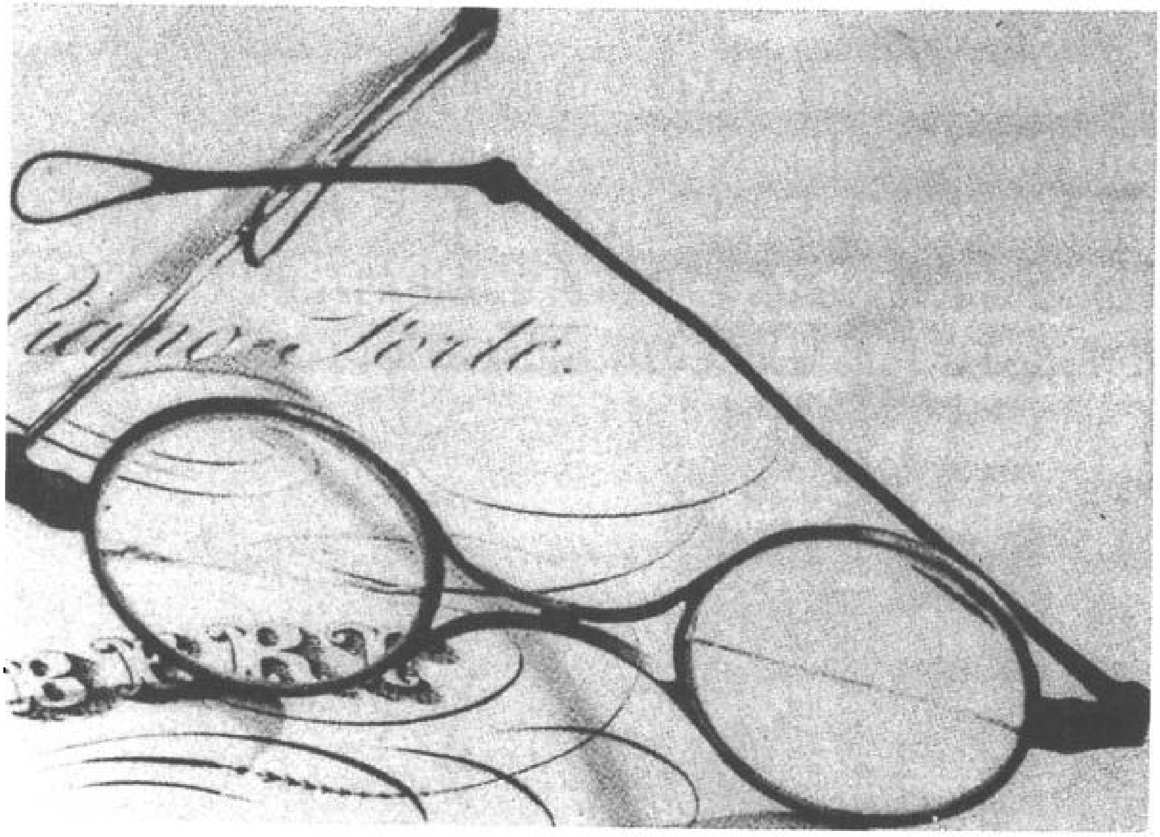
训练一只年幼的八哥鸟，
使它能清楚嘹亮地述说我的爱。

舒伯特显然喜爱这段爱情故事的发展细节。在《美丽的磨坊女》第十首歌《泪雨》(Tränenregen)中，年轻貌美的磨坊少女逐渐喜欢上这位磨坊助手，他们并肩躺卧在小溪边唱歌，男孩看着女孩映在溪中的身影以及那双比堤岸边勿忘我更蓝更美的眼睛，猜测她的心思：

而一穹蓝天仿佛
沉入溪底，
意欲将我带下
一同探寻它的深处……
泪水涌上我的眼，
那面水镜也模糊了，
她说，"快下雨了，

再见吧，我要回家了。”

下一首是年轻人的胜利之歌，女孩回报了他的爱情。男孩将鲁特琴高高悬起，因为他的心是如此的欢喜，再也无暇歌唱。鲁特琴上的一条绿色丝带垂下来。女孩说：“我喜欢绿色。”男孩便取下绿丝带送给女孩系住发梢。他唱道：“绿色就是我希望之所在。”但绿色也是嫉妒的颜色。在第十四首歌中，猎人来到磨坊，以雄壮的号角声赢得了女孩的心。男孩在第十六首歌《最爱的颜色》(Die Liebe Farbe) 中唱道：“绿色是悲惨的颜色——墓地边哀悼的柳树、柏树和绿藤葛。”下一首则更加悲愤，绿



常出现在舒伯特脸上的眼镜

色已成憎恶的代表，男孩决定再度远走天涯，但是乡野处处绿意盎然。”男孩赌气道：“我将采尽天下所有绿叶。”而女孩送他的那束花朵也枯萎凋谢了。

流泪吧！我再也不愿见到五月的绿，
他们也无法使已死的爱情复活重生。

磨坊边的小溪是他仅有的安慰，最后一首歌只剩下小溪的轻吟，因为年轻的磨坊工人已在绝望之际投水自尽。

莫再看，
小蓝花！
你带给这位沉睡者何等的恶梦！

《美丽的磨坊女》声乐套曲集中清楚地显示了舒伯特艺术歌曲的创作形式：首先，他用“复节歌曲”形式创作，也就是数节原诗虽内容不同，但共同用一曲调和同一伴奏。“复节歌曲”通常另有一段副歌(refrain)或是宣叙调段落衔接在每节诗歌之间，有时也在曲调上略做变更以配合各节诗歌情绪之不同；其次，叙事形态的歌更具戏剧性，各段落间常见曲调和速度的改变；第三，“无节歌曲”(durchkomponiert，on-running 或 throughcomposed，中译取其与“复节歌曲”相反对比之意）主要以一致的伴奏风格维持歌曲的统一性，并以不同的音乐处理方式，展现变化

多端的情绪与意念。

舒伯特创作艺术歌曲时绝不拘泥于任何一种形式，总是将这三种基本形式混合并用。“复节歌曲”看似简单，实则是创作上最艰巨的挑战，勃拉姆斯（Johannes Brahms）曾说过，与“复节歌曲”必须以同一旋律搭配数节原诗的形式相比，创作“无节歌曲”简直如同小孩的游戏。先前提到的那首《请你安息》就是“复节歌曲”中的佳作。

《美丽的磨坊女》也是音乐史上一个重要的转折点。在舒伯特之前无人创作过此类套曲。诗与歌两者完全协调，浑然天成。再没有比舒伯特更自然跃动的作曲家了，而他为缪勒的诗谱写的歌曲，更是完美地展现他的才华。舒伯特的音乐全无斧凿痕迹，没有一丁点虚假造作，全是发自赤诚之心的泣血结晶。舒伯特谱写艺术歌曲的技巧至此已达浑然天成之境了。

8

月　光　屋

苦难淬炼心灵之敏锐与坚忍；而欢愉往往使前者驽钝，后者软弱，使心灵轻浮妄动。

——舒伯特

舒伯特与弗格尔同在斯提尔静养时写信给舒贝尔，谈到长期以来自己患病之事：

1822年8月14日

亲爱的舒贝尔：

虽然提笔很晚，但我们仍希望这封信能在你离开前如期到达维也纳[舒贝尔正预备去布雷斯劳(Breslau)两年，受训成为演员]。我和夏弗医生(Schäffer)联系频繁，病情好转许多。但我怀疑是否能够痊愈。我在此地的生活相当单纯，每天定时散步，谱写歌剧，读瓦尔特·司各特(Walter Scott)的诗。

舒伯特与医生的通讯信函并未留存下来，如果当时曾有舒伯特与医生讨论其病情的文件，也已经被某人(可能是他的哥哥费迪南)销毁。

舒伯特在斯提尔和林茨静养的夏天，两座小城的音乐团体不约而同颁赠他荣誉会员的头衔。他在9月份回到维也纳，并在健康情况许可的情形下，立即加入各类社交活动。这期间，由他常写信给远在布雷斯劳的舒贝尔看来，读书聚会在舒伯特的朋友圈中仍继续举办，但没有舒贝尔在场，对舒伯特而言趣味尽失，大不如前。

1823年11月30日，维也纳

亲爱的舒贝尔：

有时候真想常常写信给你，但总是无法如愿，你也知道为什么。

首先我觉得对我们所处的境况和我的小圈子感到悲哀。除了我的健康情形(感谢上帝)目前似乎已稳定下来外，其余的简直是一塌糊涂。我们的小圈子，正如所料，少了你也就欠缺了聚会的焦点。布鲁赫曼(Bruchmann)旅行回来后似乎变了个人，他已向社会的陈规陋俗屈服，头上的光圈也消失了，依我之见，这全是由于他决意不顾凡俗之事。也许你早知道，卡普怀塞去了罗马。……至于其他人，你知道的比我清楚，……一群平凡的学生和市井小民对我们有何益？……我们常花数小时讨论骑马、击剑、狩猎、出游等事。如果未来仍将如此，我不认为我还能与他们继续厮混下去。

至于我那两部歌剧,也是状极惨烈。卡普怀塞(约瑟夫)突然离开剧院。韦伯的《欧丽安特》荒诞不经,依我之见,失败是意料中的事。这些情况都使我认清自己的歌剧实在是希望渺茫。这也不是什么太坏的事,近来事事不如意,我已习以为常了。

弗格尔在此地,……他把所有的时间和精力全投入到我的歌曲上。他自己誊写歌曲人声的部分,然后几乎终日不释手。……他因此对我十分顺从和客气。现在让我听听你的消息吧!你好吗?你是否已在万人瞩目之下隆重登台公演?



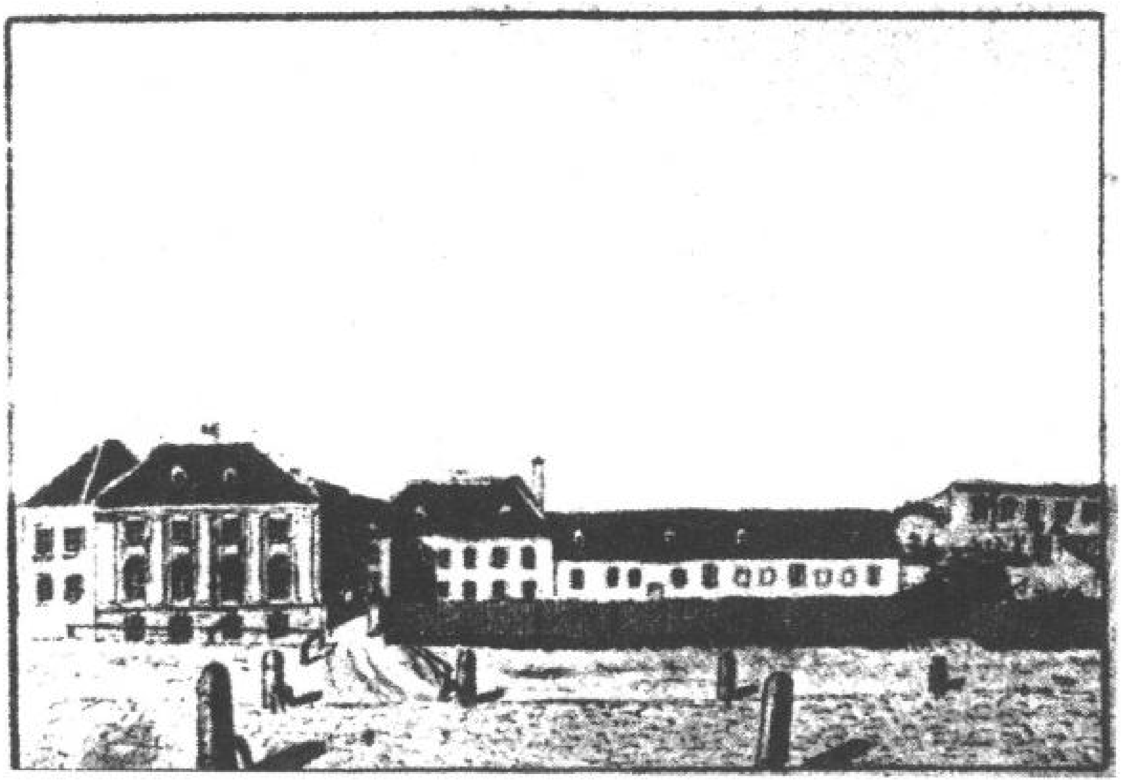
撒里尔街(Seilerstätte)的"匈牙利皇冠"旅馆

请尽速给我你的消息,我很想念你,请至少让我知道你过得如何以及在做什么。除了歌剧外,我只写了《美丽的磨坊女》中的数首歌曲。《美丽的磨坊女》将分四集出版,并由史恩绘制插图。

除此之外,我希望能恢复健康,如此才能使我忘却数不尽的忧愁。只有你,亲爱的舒贝尔,我无法忘怀,希望你也别忘了我。

你永远热情的友人

弗朗茨·舒伯特



“月光屋”,史恩的姐姐们与母亲住在前栋

回到维也纳后，舒伯特搬离他父亲的居所，再次独居。莫里茨·冯·史恩也证实舒伯特的健康情况颇有进展,他在圣诞节前夕写给舒贝尔的信里提道：

舒伯特已略好转，我想他很快就会再长新头发了。为了弥补发疹子掉头发之憾，他也常戴假发。他几乎都和弗格尔在一起。……那个讨厌的医生也常出现……

借舒伯特两位好友——舒贝尔和卡普怀塞——远赴外地两年之便，我们得以从许多生动的信函中得知舒伯特的生活情况。首先他的健康情况大为好转。史恩的信

叙述舒伯特和友人于 1 月 31 日在“匈牙利皇冠”酒店庆祝他 27 岁生日时，众人微醺，步履蹒跚，而他更是酒醉沉睡不醒的情景。十天后，史恩再度写信给他崇拜的舒贝尔道：“你竟然把你我和舒伯特相提并论，真是令人受宠若惊。”

舒伯特现正值为期两周的斋戒期。他看起来很好，很愉快，随时处于饥饿状态的样子也实在有趣。目前他正在写四重奏作品、德国舞曲以及未编号的变奏曲……他已不需戴假发，头顶长出天鹅绒般卷曲可爱的柔软新发。

一星期后，史恩又提笔描述舒伯特正尝试的新疗法效用绝佳：

他说，在试过几天新疗法后，再也没什么好抱怨的，事情大不相同了。他仍是过着一天吃面包粥（Panada：以面包加糖、牛奶等调味品煮成的浓稠状粥品），一天吃烧烤肉片的日子，喝香味四溢的茶，常常上澡堂沐浴，并且创作量惊人。一首新的弦乐四重奏作品即将在舒帕契赫（Schuppanzigh）家演出，舒帕契赫非常兴奋，预演的效果也很好。舒伯特热切投入八重奏的写作已有相当时日。现在如果你白天见到他，他会说：“哈啰，你好吗？——不错！”然后继续写，你即使离开，他也毫不察觉……



伊格纳茨·舒帕契赫

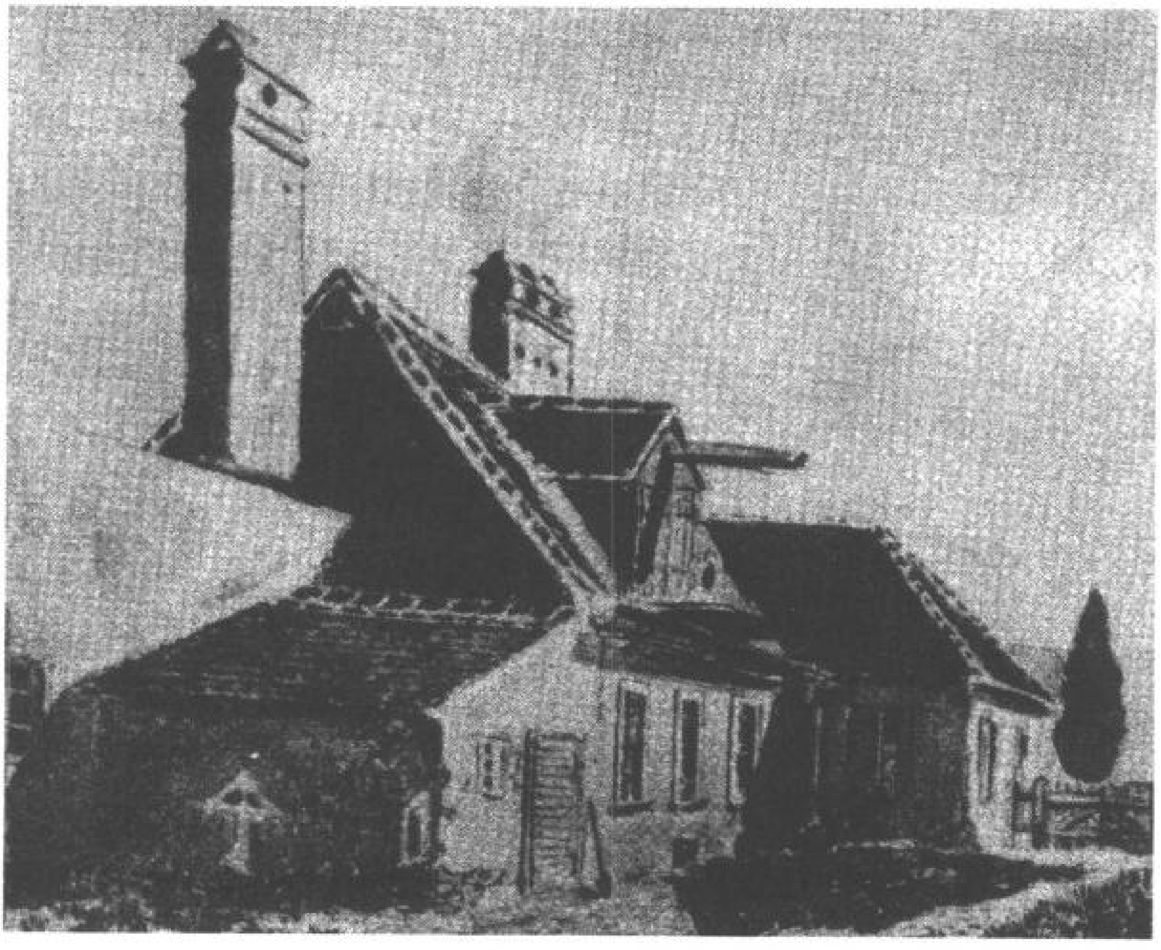
伊格纳茨·舒帕契赫(Ignaz Schuppanzigh)虽以贝多芬好友闻名,也是优秀的四重奏乐团的首席,他们杰出的演奏启发了舒伯特为他们写曲的灵感。舒伯特同时也认识了另一位著名的器乐高手——竖笛演奏家卓耳(Troyer)伯爵,并且受他之请谱写为弦乐及木管乐器合奏的《F大调八重奏》(Octet in F major for Strings and Wind)。1824 年 1 月至 3 月间,舒伯特有一些重要作品问世:两首弦乐四重奏作品,分别是 A 小调和 D 小调;一部八重奏,以及四首选材于梅尔豪费尔诗作的艺术歌曲:《胜利》(Der Sieg)、《夜空之星》(Abendstern)、《死亡》(Auflösung)、《船夫》(Gondelfahrer:专指在威尼斯运河中划狭长平底形轻舟,载观光客的船夫);最后还有一首以《船夫》为旋律的迷人的男声四重唱歌曲。这是舒伯特最普及的合唱歌曲,而由维也纳民众热烈的反响可知舒伯特应该早已建立了艺术歌曲创作上的名声。

A 小调弦乐四重奏的行板引用著名歌剧《罗莎蒙德》的(Rosamunde)旋律,展开全曲强烈的感伤气氛。虽然其中不乏欢欣迷人之处,但全曲的感觉则是浓郁的灰暗忧郁色彩。

我的创作来自我对音乐与自身悲伤的理解；我知道单纯发自悲伤的音乐是不会被世人所喜爱的。

这是舒伯特写在第一次公开音乐会后不久的日记中的句子。他生前唯一出版的四重奏作品，乃是他一生15首弦乐四重奏中的第十三首。一份报纸的评论称此作品为他的“处女作”，另一篇评论则说：“这首作品必须聆听多次才能评定它的好坏。”

D小调弦乐四重奏《死与少女》，则是舒伯特又一上



“月光屋”，史恩与其兄弟们住的后栋

乘佳作。它具有挑战意味、狂傲不羁、热烈逼人的第一乐章，取材于1817年艺术歌曲《死与少女》主旋律的第二乐章，快板乐章和终曲则是急切狂暴的慌乱。卫斯洛普评论道："野性的塔兰泰拉舞曲，驾驭一股活力无穷的力量直指暴风雨般的结尾。"他又说：

整首四重奏乐思意念一致，作曲手法令人折服，即使是初次听闻此作品的人，也无法否认大师手笔的不同凡响。

但舒伯特就此停笔，约有两年不曾再创作四重奏作品。

在这段时间有些珍贵的蛛丝马迹有助于了解他当时的想法。首先，1824年左右他曾经保存一本记事簿，虽然这本记载许多舒伯特心灵动向的笔记簿后来遗失了，但巴恩费尔德在它遗失前曾引用部分段落，我们可由下面这一段热情的陈述，对舒伯特有更进一步的了解：

我最痛恨那种有偏见的人，他们使人相信，他们碰巧在做的就是最好的，其他的都毫无价值。当然，每个人都应该终生执著于一种美。

另一份深具启发性的文件则是舒伯特写给远在罗马的利奥波德·卡普怀塞的一封信：

1824年3月31日，维也纳

亲爱的卡普怀塞：

许久以来总记挂着要写信给你，但一忙也就抛到脑后了。现在借斯默克（Smirsch）出游之便，我终于可以将潜藏许久的情感一吐为快。你是我忠贞、坚定、诚挚的朋友，只有你真心原谅我许多他人记恨一辈子的过错。简而言之，我认为自己真是世上最不幸、最悲惨的人。想想看，一个人的健康情况再也无法好转，而从绝望深渊中认清事实不但没有好处，反而更令人丧气自怜。想想看，一个对未来怀抱光明憧憬的人突然之间幻想破灭，而爱与友情带来的喜悦欢愉竟成为彻骨之痛的原由。他对富丽堂皇的剧院所怀的热情（至少，可说是灵感）也消失了，问问你自己，这是不是个最不幸、境遇最悲惨的人？

我的平静已远去，我心沉重，

再也找不回原来的我，永远不再……



路德维希·范·贝多芬

这是我每天低吟的歌，每个夜晚就寝时我总希望自己一睡不醒，每个早晨的阳光总提醒我昨日之苦。若不是有史恩时常来访，为我的生命带来昔日甜蜜的回忆，也许我将远离众友人，无趣地了此余生。

我们的小聚会（读书会），也许你已略有所闻，在

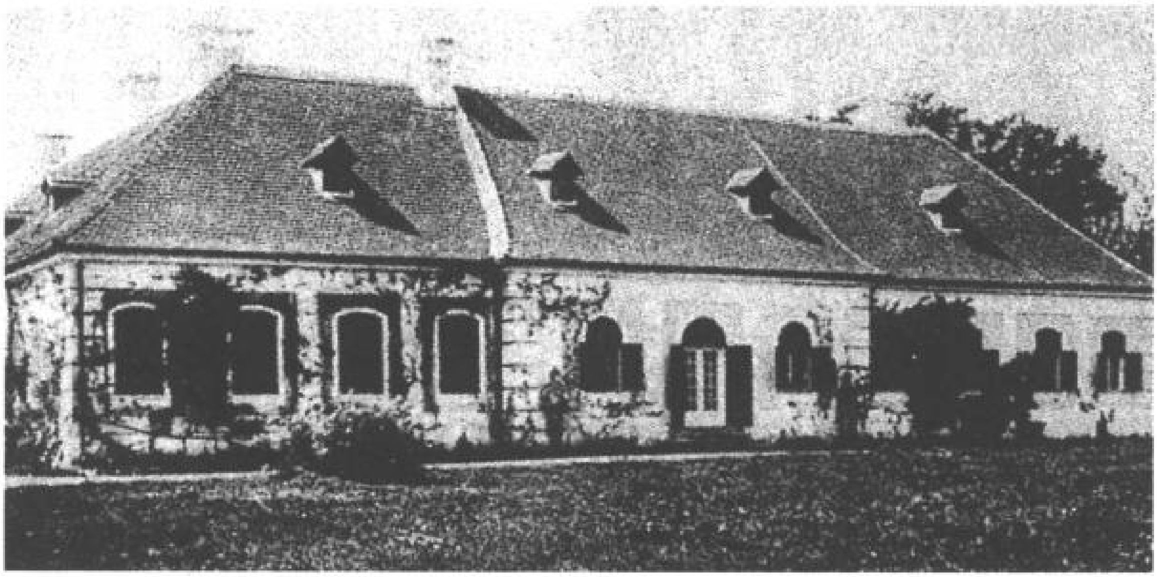
你走后我仅去过两次。我惊觉它已被凡夫俗子狂饮啤酒、猛吃香肠的无耻行径扼杀殆尽。莱斯多夫(Leidesdorf)是个真正深刻内敛的好人，我已与他相熟，但有时我真怕受他绝望似的抑郁寡欢影响过深，使自己无法承受。他和我正在进行的合作计划不甚理想，目前为止尚无分文进账。令弟的剧本（他离开剧院并非明智之举)很难适用,至于我的音乐则无人提起(指歌剧《阴谋者》)。我再度尝试谱写歌剧,但两部歌剧成效不彰。我很少写歌,但写了数首器乐曲,两首为两把小提琴、一把中提琴以及一把大提琴所谱的四重奏,还有一首八重奏;我还想再写一首弦乐四重奏，但我最终的目的则是希望借由谱写这些小型器乐作品能增强我写作大型管弦乐作品的能力。

至于维也纳的最新消息，则是贝多芬将亲自指挥下一场他个人的作品演奏会，听说他将发表一首新的交响曲,三首选自新作弥撒曲中的小曲,以及一首新的序曲。天知道，我多么想明年也开一场类似的音乐会。我要停笔了,以免浪费太多纸张,吻你一千次。如果你愿意也抽空提笔告诉我你的一切近况,我将无限心满意足。

你忠实的朋友
弗朗茨·舒伯特

我的地址将转至索尔(Sauer)莱斯多夫处,因为5月初我即将与埃斯特哈齐家赴匈牙利。

再见啦!多保重!



舒伯特第二次造访杰利茨时所住的埃斯特哈齐伯爵家的房舍，这微妙地暗示着舒伯特社会地位的提升

贝多芬的音乐会5月7日在维也纳卡纳特剧院举行，其中包括第九交响曲之首演。舒伯特一定出席了这次的演出。舒伯特与贝多芬之间的关系始终不为人知，表面上两人似乎并不熟识，但当时的维也纳只不过是个小城，而与音乐或剧院有关的人至少彼此应该听闻过对方的大名。令人百思不得其解的是，这两位音乐界的巨擘在生前竟未结成好友。舒伯特显然是因为害羞而不敢直接面对贝多芬，但他却题献1822年出版的《法国歌谣变奏曲》(Variations on a French Song for Piano Duet)钢琴二重奏作品给贝多芬，据说大师相当赞赏这首题献之作，并称舒伯特具有“圣灵的启发”。也许布朗对这两位作曲家所做的描述最为贴切：

是舒伯特自己画地自限，卑屈地认为以贝多芬这样一位叱咤风云的乐坛巨人，一定会认定他只不过是个不甘于模仿前辈的后生晚辈而已。

5月底，舒伯特第二次以音乐教师的身份离开维也纳前往匈牙利杰利茨,这一次,这位略有声名的作曲家被邀请同住在城堡中。这段时间，有几封他与家人以及他父亲老舒伯特之间的往返信件也相当有趣。首先，他的父亲在6月底写了封措词寻常的信提醒他注意自己的身体,由信中的语气看来,舒伯特并未告诉其父自己所患为何病。费迪南则知道详情,他在7月写给舒伯特的信中提道：

现在，亲爱的弗朗茨，告诉我你的情况到底如何(请另外写信给我)。

此信暗示在家人当中只有他获得舒伯特的信任，知晓秘密。舒伯特的回信也是玄机重重：

我现在更认为,只有你才是我最信赖的人,毕竟我们是心手相连的兄弟啊！千万别认为我情况不好或只是在说好话有意欺瞒，我向你保证，情况正好相反。是的，我们之间也许不再像以往那样充满年轻人纯真无邪的快乐气氛，但是能因认清悲惨的事实而使我俩更了解对方也是好事一桩。我已决定以我的想像力美化这无可奈何的

事实。

舒伯特在这个夏天辛勤地教学，并兼顾作曲。比方说，有天早上在吃早餐时他就受托即兴谱写一首混声四重奏作品。一位著名的男中音巴龙·舒恩斯坦（Baron Schönstein）正好在杰利茨作客，他描述当天的情况如下：

> 1824年9月的一天早晨，当时我再度与朋友在杰利茨过几周，埃斯特哈齐女伯爵邀请舒伯特先生共进早餐。那天大家一起用餐时，就提到请他为女伯爵特别喜爱的一首诗，也就是先前提到的《祈祷》(Gebet)，谱成四部混声合唱曲。舒伯特读完诗后，抿嘴暗自微笑，就如同他平常有高兴的心事一般，然后带着诗集告退作曲去了。当天晚上，我们便盯着钢琴上龙飞凤舞潦草不堪的原稿试唱，舒伯特亲自为我们伴奏。当晚我们对舒伯特新作的曲子兴奋不已，这种感觉到了第二天晚上不减反增，随着我们对声乐部分的熟稔，更能感受此曲和声变化与旋律线条搭配一气呵成的效果。任何人只要熟悉这首歌就能明白我所指之意，但如果他晓得舒伯特仅仅在短短的十个小时内谱成的话，一定会对这位作曲家佩服得五体投地。听起来似乎不可思议，但这的确是千真万确的事实。自始至终，舒伯特就是这种灵感由天而降，创作丝毫不费力的“通灵”作曲家，他只要从袖口抖落丁点星尘就足以让我们叹为观止(使用点文绉绉的修辞)。这首曲子后来并不出名，可能是因为它是写给埃斯特哈齐家

族所致，原稿则在舒伯特答应不出版的条件下，由作曲家自己保管。

舒伯特创作的速度再一次使人误以为他不过是个“通灵”的异人。从各方面看来，创作对舒伯特而言是何等易如反掌的事，但振笔疾书的创作速度，则与他超乎常人的专心致志有关，这绝非只是与生俱来的本能。

根据他与朋友往返的信件看来，舒伯特待在匈牙利四个月的日子并不安祥平静。至于他对他长久以来的学生，现年19岁的卡洛琳(Karoline)女伯爵的感情有多认真，则是舒伯特爱情生活里又一未解之谜。他自己曾在写给史恩的信里透露出一点端倪，显示这段特别的感情可能曾经存在过，他说除了“一个特别吸引人的小星星”外，他渴望回维也纳。至于巴恩费尔德的说法，则相当肯定舒伯特对年轻女伯爵怀有特殊情感，这位在次年(1825年)起与舒伯特相当接近的朋友写道：



卡洛琳·埃斯特哈齐女伯爵

事实上，舒伯特正一股脑儿地迷恋上他的一个学生，年轻的埃斯特哈齐女伯

爵，甚至将他最优美动人的钢琴二重奏作品F小调幻想曲题献给她。除了固定的上课时间，他还不时造访她家。弗格尔这位与王公贵族相熟的社交界宠儿，则伴着舒伯特四处走动，美其名与舒伯特作伴，但实际上则是视舒伯特若他羽翼下的宠物，而自以为是动物王国的驯兽师一般，对这位大作曲家呼来唤去。舒伯特常常静悄悄地坐在靠背椅上，满足地看着这位他钟爱的门生，让爱神的箭更深地刺入心底深处。一段不愉快的爱情对于抒情诗人或者作曲家都可能有其优点，虽因渴望导致不愉悦，但由这种渴望爱情的感觉中，更能进一步将他的感情升华，创作出更具现实色彩，抒发个人感受的艺术歌曲。

最后一段话是典型舒伯特好友夸大所谓“浪漫”艺术家的心理，是毫无事实根据的话。舒恩斯坦也相信舒伯特对卡洛琳女伯爵心怀情愫是真有其事。在他1857年所写的回忆录里，记载了舒伯特以音乐教师的身份频繁造访埃斯特哈齐家族在维也纳的居所；他写道：

舒伯特一到杰利茨就与埃家的女仆开始谈恋爱，这段在外人面前刻意表现的风流韵事，转移了外人对舒伯特对年轻女伯爵那份藏在心底的感情的注意力。这份感情持续到舒伯特逝世时仍未止息。卡洛琳对舒伯特本人与其杰出的才华都颇为欣赏，但却未回报以相同的感情，这可能是因为她自始至终从未明白存在于舒伯特内心情感之“程度”所致。我说“程度”，是因为从舒伯特表白的

语气看来，卡洛琳一定清楚知晓舒伯特对她的倾慕之意。有一次卡洛琳好玩似地询问舒伯特为何没有作品献给她，舒伯特答道："你在说什么呢？每一首曲子都是献给你的，这还不够吗？"这是舒伯特唯一一次在言语上表白他的感情。

此外，舒伯特从杰利茨写给舒贝尔的信谈道：

我现在正身处匈牙利乡村城镇，虽然我找不到任何知己交换内心的思想，但我竟然让自己再次来到这个穷乡僻壤。

虽然不像是任何一位沉浸于爱河的男子会说的话，但无论如何他对卡洛琳女伯爵的感情的确促使他为她写下多首清雅脱俗的钢琴作品，其中还包括特别题献的《流浪者幻想曲》。它们意境深远，涵义明显，的确是表达心声最恰当的手法。卡洛琳不仅仅美丽，而且深具音乐素养，舒伯特也有可能仅只是一时迷恋，而并非真正爱她。对舒伯特而言，他始终深知自己的社会地位和经济情况，现在又加上他的病，这意味着他不可能认真地考虑将内心的激情化为实际行动。

舒伯特10月份回到维也纳，与他一道同行的舒恩斯坦沿途抱怨："没精打采的舒伯特执意打破后车窗的玻璃，……让狂风袭卷进车内，在我们耳边呼号作响。"舒伯特到达维也纳后，史恩兴高采烈地写信给舒贝尔道：

舒伯特回来了，举止轻快，神色因心中喜悦和田园生活显得特别健朗。

舒伯特保持这种情绪高昂的状况直到新年，忙碌的社交生活使他一事无成。他再次暂时搬回去与父亲同住，并花许多时间与史恩在一起。他们俩不分彼此，有趣又带点傻气的对话在史恩朋友所记载的轶事中表露无遗：

有一天早晨史恩来找舒伯特出去远足观赏风景，舒伯特匆匆地更衣准备，埋头在衣柜抽屉找一双成对的袜子。但无论他如何认真地翻箱倒柜，每一双袜子都是破洞累累，体无完肤。舒伯特终于面色凝重略带怀疑，严肃地说："史恩，现在我相信他们再也不织成双配对的袜子了。"



以"鳟鱼喷泉"闻名于世的大理石喷泉像

史恩则时常在"月光屋"和他的朋友嬉戏谈笑。1824年圣诞节，他策划了一个大型圣诞节舞会，并准备了一棵圣诞树（维也纳新流行的时尚），树上还挂了许多他亲自预备的小卡片和

短诗给每位在座的朋友。接着，舒伯特便在“月光屋”附近租屋住下，从1825年的新年起住了18个月。史恩非常喜爱这样的安排，他在2月时写信给舒贝尔：

舒伯特又再度活跃起来了，他最近搬到我们那家酒馆附近的一间小房子住下，我们每天见面，并尽可能照料他的日常起居。

史恩这一段天真的话也许可以解释为何舒伯特这期间的创作量大幅度减少。在1824至1825这两年间他仍然写作动人的艺术歌曲，但总数不到40首，除了两首弦乐四重奏和一首八重奏外，没有任何室内乐或管弦乐作品问世。这期间他所作的多是为钢琴而写的二重奏、奏鸣曲以及舞曲等作品。舒伯特的生活围绕着众多的朋友打转，而朋友也占去他创作的宝贵时光。他经常见朋友，无论熟或不熟，就连一面之缘的朋友也不例外。每星期他固定出席一次歌迷聚会，并为弗格尔伴奏。这两人结识了当时在维也纳当红的女高音演唱家索菲亚·缪勒(Sophie Müller)，在索菲亚·缪勒的日记里多次记载他们当时相聚的情景：

午餐过后，舒伯特过来并带了一首新作《年轻的修女》(The Young Nun)，弗格尔随后也抵达，我唱这首新曲给他们听，真是太棒了！

索菲亚·缪勒后来成为诠释舒伯特艺术歌曲最成功的声乐家,并极有可能是舒伯特为女高音创作《年轻的修女》以及次年那首独一无二的《海豚》(Delphine)的灵感来源。

此外，新加入这个崇拜舒伯特的小圈圈的最重要的人物是爱德华·冯·巴恩费尔德，他认识舒伯特大约三年了，但直到最近才真正成为舒伯特的亲密好友。巴恩费尔德后来成为19世纪德国著名的剧作家,也是德国文坛举足轻重的人物。他留下许多与舒伯特在一起的鲜活记录。当他第一次见到舒伯特时只不过是个穷学生，虽然读的是法律，却将许多闲暇时间花在阅读诗作以及翻译莎士比亚的作品上。巴恩费尔德形容此次会面的意义,以及对其一生的影响:

1825年2月的一个晚上，我坐在屋里，史恩突然带着舒伯特来看我,那时候他虽然不是家喻户晓的人物,但也已经小有名气了。我们很快就熟识,结成好朋友。在史恩的要求下，我朗诵了几首年轻时所写的、傲气十足的诗。然后我们到钢琴边,舒伯特唱了几首歌,我们一起弹四手连弹，最后又去酒馆狂欢至半夜。我们三人从此结为莫逆，天天在一起。其他人也是成群结队地围绕着我们。一群热爱生命、理想抱负一致的音乐家与画家结合在一起,分享彼此的喜悦与忧伤……

……每每我们三人在外游荡或是闲聊至深夜想休息的时候,就随便到其中一人的居所,就好似没有任何事可



弗格尔与舒伯特

以分开我们一般，住在任何人的家里都是一样的。至于床铺的舒适与否，我们并不在意。只有三个人在一起才是最重要的，必要时史恩就裹着鹅毛毯躺在光秃秃的地板上睡觉。有一次我连棉被也没有，他居然将舒伯特的毯子剪了一半分给我。贫穷见真情，无论是帽子、靴子、领巾、大衣甚至衬衣等等，只要有需要，稍微剪裁修改就

能让另一个好朋友使用，何乐而不为。有时一不小心，就被好朋友占为己有，但也无妨，再买就是了。如果谁正好手头宽裕就代为付账吧，朋友就是不分彼此。



爱德华·冯·巴恩费尔德

巴恩费尔德另外写了一段当时舒伯特的真实情况：

在这个充满欢笑愉悦的“舒伯特圈子”里，酒被当成水来饮，弗格尔成天唱着各式各样的歌曲，而可怜的舒伯特则为他伴奏，弹得他那短小略粗的指头几乎不听使唤。更糟糕的是有舞会时，满场迷人优雅的仕女小姐都只跳“法兰克福舞”(**Frankfurt Dances**：一种当时流行的德国民间舞曲)，可怜的大师只得一次又一次弹他最新作的华尔兹舞曲，这样的狂欢常常持续到次日凌晨，而汗流浃背、面红耳赤的舒伯特亦是精疲力竭。这也难怪后来“舒伯特圈子”的聚会常常是在没有舒伯特参加的情况下举行的，而舒伯特则完全看聚会当天的心情以及有无特别他不喜欢的人来决定参加与否。有时他也会让受邀前来的客人空等一场，自己却与六七位过去学校的同事在酒吧喝酒闲聊。如果

第二天我们问他为什么没有准时赴约，他会告诉你，“我没那心情!”

1825年，巴恩费尔德23岁，史恩21岁，舒伯特28岁，这一年4月，巴恩费尔德在他的日记上记载：

我仍然和卡罗提蒂(Clotilde：巴恩费尔德的女仆)谈恋爱，史恩也和妮特(Nettel：史恩天主教徒的未婚妻)在一起。舒伯特嘲笑我们的恋情，但自己也是为情所苦。

忙碌的社交生活使舒伯特情绪低落。有许多征兆显示，他已经感受到那些友伴除了谈吐风趣、举止温文尔雅之外，也有心理不成熟和惹人生厌的一面。弗格尔再度



1820年的葛门登

邀请他去斯提尔过夏天，舒伯特5月时满怀感激地离开维也纳，而他所写的有关欢愉使心灵驽钝软弱、轻浮妄动的字句则不幸言中那年冬天的生活。

舒伯特在弗格尔的陪伴下，远离维也纳度过1825年的夏天。他们并非只待在斯提尔，还共同游历了林茨、葛门登（Gmunden）、萨尔茨堡（Salzberg）以及贾斯丁沼泽（Bad Gastein）等地。而舒伯特以贵客身份与弗格尔一起度过的这些快乐夏日假期，完全由弗格尔慷慨解囊，为这位一贫如洗的好友代付款项。整个夏天，他们在所到之处开演唱会，并获得如潮佳评，当时留存下来的信件日记中，常可见到他俩演唱会的记录，大家都一致认为："……能亲耳听到他俩的演出是我至高无上的喜悦。"

但对舒伯特而言，这趟旅程混合了失望与伤心，因为当他探访林茨时，竟未见到他热爱的好友约瑟夫·冯·斯帕文，因为，斯帕文不巧被调到另一个城市去了。舒伯特写信给他道：

> 没有你的林茨如同没有灵魂的躯体，如同无头的骑师，或是无盐无味的汤……

不过舒伯特至少与斯帕文的好友奥登华特家族（The Ottenwalt Family）相处了数日，宾主尽欢。安东·奥登华特（Anton Ottenwalt）致信斯帕文描述了这位才华洋溢的客人，这封信也首次提到一般认为已"遗失"的《葛门登—加斯坦》。奥登华特在7月写给斯帕文的信中提到：

附带一提，舒伯特在葛门登时曾谱写一首交响曲，今年冬天将在维也纳演出。

此外，一封写于7月27日的信也提到舒伯特个性中严肃的一面，以及他富于智性，思想深刻，为人热情，读来相当感人：

舒伯特待人友善，而且乐意与人交谈，他不仅与麦斯·冯·斯帕文（Max von Spraun，斯帕文之弟）交谈许久，也和大家闲谈。星期天晚上，大约是在9点半弗格尔离开之后，他仍留在此地，与麦斯、我、玛丽亚以及母亲聊天。母亲在10点至11点左右告退离席，我们继续促膝长谈直至深夜，我从未见过他如此深沉、严肃，甚或可以说是言谈之间充满睿智的一面。他谈到艺术、他的年轻时代、朋友、对他有助益的人，以及现实生活与理想之间的关系等等。我总算对舒伯特内心灵智的活跃、思想之渊博深刻略窥一二，不得不怀疑外界何以会有他是在毫无意识的状况下达成其艺术成就的谣传。这是一颗何等敏锐热烈、灵光独具的心！我不能告诉你他谈话的内容细节，它们太复杂却又前后统一，充满智者若隐若现的巧思，绝非一般凡夫俗子可及；而他与朋友之间所分享的亲密友谊更是彻底摆脱自我意识后，诚挚无瑕的珍贵感情……

在那个夏天有许多封信显示舒伯特的不寻常。一封

给他父亲以及继母的信以端正的语法起头，但越来越放松而且引人发笑。他提到天气以及他的身体状况——“光是汗流浃背就使我瘦了许多”，并淘气地给他的兄弟写道：

诚挚地想念费迪南、他的妻子以及孩子们，我想他仍常躲在“十字架”(The Cross)，或是没有“唐巴哈”(Dornbach)(两家酒馆皆是费迪南经常光顾饮酒之处)就活不下去。此外，他是不是又病了不下77次，其中又有9次以为自己小命不保，并且还念叨着等死比真死更糟等等。如果他能亲眼目睹这片美如仙境的湖光山色，这片我们第一眼就为之倾倒迷恋不已的绝美佳景，那么那些所谓世俗的物质享受、财富可以改善生活的理论就再也毫无吸引力了。卡尔在做什么呢?他将去旅行吗?他一定很忙的，一个已婚的艺术家必须在人性的需求与艺术创作之间交战，如果他能在两者之间达到某种程度的平衡，无论是多么微小也值得大大加以赞赏。我对自己是放弃了，我绝对无法做到这点。……现在我必须停笔结束这小小的闲聊，虽然如此，我仍会时常捎信给你们。……代我亲吻玛丽亚(Marie)、皮贝(Pepi)以及小安德烈(Andre)各一千次。此外，请你们想起我时想到我的好处。再次提醒你们，期待迅速收到你们的回音。衷心祝福你们每个人。

您忠诚的儿子

弗朗茨



加斯坦附近的幽静小径

他亲吻一千次的对象是他的两位继妹以及一位继弟。这封信是现今存留舒伯特写给其父母亲的信中最温馨、最诚恳的。他明确地告诉老舒伯特自己已打消结婚生子的念头，至于是否舒伯特此时已经了解梅毒病的严重，或者只是担心传染痼疾给妻子儿女，我们就不得而知了。或许只是单纯地看到他的兄弟费迪南、卡尔与伊格纳兹三人皆被婚姻的枷锁套牢在家庭上动弹不得，所以才在信中严正声明这样的婚姻生活不适合他而已。除此之外，舒伯特喜欢小孩是众所皆知的事，而他的风趣幽默也使得小孩们都非常乐意与他相处。

在葛门登，舒伯特与弗格尔寄宿于特劳伟格家族(The Traweger Family)在特劳恩湖(Traun Lake)畔码头旁的一栋大房子里。特劳伟格家年约5岁的儿子爱德华·特劳伟格(Edward Traweger)与舒伯特成为好朋友，他后来回忆当时的情形道：

每天早晨只要一睁开眼睛，还来不及换掉睡衣，我就急急忙忙冲到舒伯特的房间。我已不再去给弗格尔请早

安了，因为有时我太早去敲门，打扰了他的睡眠，他就说我是“坏孩子”。穿着长睡袍，嘴里含着雪茄的舒伯特总把我抱到他的膝盖上，对着我吞云吐雾，用他粗糙的胡子摩擦我的脸，并让我弄乱他的一头卷发。舒伯特对小孩子有无限的耐心，让每个小孩都非常喜欢在他周围打转。……他是个时时充满愉悦欢笑的人，他和我那个生性喜好娱乐的父亲一起去划船钓鱼，两人也成为好友。我父亲后来常以无比的热诚谈及舒伯特的种种事情，他在心理上也和舒伯特很亲近。

在8月及9月间，舒伯特写了八首评价颇高的艺术歌曲，其中包括《海豚》，这是舒伯特晚期最不出名的杰作之一。《海豚》写于斯提尔，舒伯特与弗格尔在当地度过9月最后两星期的假期。这是一首为女声而写的艺术歌曲，此曲之意境显示舒伯特对女人心理的深刻了解。整首歌刻画一个恋爱中的女人的丰富情感以及渴望爱人回报的深情期待：

为何欢愉仍带来如此的痛楚？

在快乐的恋情中仍免不了内心的挣扎痛苦，舒伯特的歌词将恋爱中的女人对爱人着迷依赖的心态描绘如下：

既有了爱，我开始渴求生命，而我却死了。



1800年的加斯坦沼泽,铜版画

既有了爱,我渴望燃放异彩,而我却只剩余烬。

《海豚》是有史以来最精致细腻刻画女人的爱情的艺术歌曲,也是舒伯特最杰出的作品之一。此曲包括四组歌词,外加一段副歌,由歌词的编排看来,应采用“复节歌曲”形式创作,但由舒伯特慧心巧思的安排听起来,无论是声乐或是钢琴伴奏部分都具有“无节歌曲”一气呵成、乐思流畅无阻的效果。这是一首相当长也颇具难度的歌,现代诠释舒伯特歌曲的权威演唱家珍妮·贝克(Janet Baker)谈到她的窍门时说道:

大致说来,几年前我发现,我自己诠释舒伯特作品的“窍门”就是以绝对单纯无矫饰的方式面对它。如果你以惊颤恐惧的态度逐字逐句去揣摩演唱,当然是对的,但唯有以一颗纯真如幼童的心臣服于作曲家的创作意念,才能将曲中的涵义尽善尽美地诠释出来。然后,演唱者在演唱每一首歌曲中逐渐“成长”,慢慢体会出藏在每首歌曲中不同的特色。

珍妮·贝克对诠释舒伯特作品的观点竟然与一百年前利奥波德·桑莱斯勒的看法不谋而合。舒伯特的歌曲自成一格,绝无矫饰虚伪的“演唱”成分,却又极富浑然天成的戏剧效果。而且,无论演唱者如何粗鲁潦草,毫不在意地随便唱唱,舒伯特歌曲中的神奇魔力依然不受影响。

9

贫困交迫

对舒伯特而言，旋律是他表达内心情绪最自然的方式。

——卫斯洛普

1825年舒伯特音乐作品的出版量以及质量都相当可观，至少有四家出版商发行了舒伯特的作品。虽然如此,这些已出版的作品却未获得维也纳音乐界的重视,更别提欧洲音乐界的青睐。

付梓的作品是舒伯特精选的代表作：戴比利出版三首为歌德诗作谱写的艺术歌曲；卡毕(Cappi)出版一些歌曲、舞曲以及一首钢琴二重奏作品；索尔(Sauer)与莱斯多夫共同出版降A大调钢琴二重奏以及题献给舒伯特的医生伯恩哈德(Bernhardt)的六首《大进行曲》(Grandes Marches)；宾豪尔(Pennauer)出版清新可爱的A大调钢琴奏鸣曲（此曲舒伯特曾在夏天度假时多次演奏以娱朋

友)，以及三首艺术歌曲，其中包括《年轻的修女》。后两位出版商较不为人所知，但显然他们付的版税金额颇为合宜。维也纳的报纸曾约略提到此事，但是尽管舒伯特的作品已经出版问世，维也纳人仍未视舒伯特为一流的重要作曲家。

这种情形与舒伯特自己并非演奏家或演唱家大有关连。他的嗓音高昂柔和，却非独唱的料；他的钢琴技巧圆熟精准，但却又远不及莫扎特或贝多芬等人的大师风范(这也有可能是舒伯特虽喜爱钢琴，却从未尝试创作钢琴协奏曲的缘故)；他的小提琴技巧足以在小型私人聚会中拉琴助兴，却从未达到可以公开演奏的程度；更重要的是他并未以大众感兴趣的方式成名——创作一部卖座的歌剧。舒伯特对哗众取宠的事一向兴趣索然。

对维也纳市民来说，他不过是个写了许多歌曲以及舞曲的不知名的作曲家。他的歌曲难度较高，不易受到普通听众的欣赏，他的舞曲却能历久不衰。也许他的作品缺乏当时维也纳毕德迈尔式风格的特质。布朗精确地指出：

大部分爱乐者在音乐中追寻的是机敏、暗示、圆滑、精致、如诗如画般的描写以及华美的演奏。这些东西在舒伯特的作品里不是完全欠缺，就是只能勉强沾得上边。而这正是其他作曲家吸引听众注意的必备要素，他们的歌曲、钢琴曲以及交响乐作品就是以此为创作方向。舒伯特则正好相反，他的艺术歌曲既非英雄豪杰式的凯歌，也非愤世嫉俗的冷嘲热讽，他表现的是人类内心



弗朗茨·拉贺那、弗朗茨·舒伯特以及巴恩费尔德在格恩森小憩

赤裸裸的情感、坦白、纵情狂想的浪漫，以及一种独特的幽默，如同理查·坎贝尔(Richard Capell)所言，所谓真正的幽默即是如此，但这绝非简单的都市式表现，也不只是内向的人的表现方式，而是舒伯特借音乐超越文字叙述的界限而达到的最高境界，也正是此一特质使他能够凌驾于其他在旋律优美以及情感表达方面与他不分轩轾的作曲家之上，成为真正的浪漫派音乐的泰斗。

这也正是当时的人所忽略的，唯有经历时光的考验才能凸显其特质。

而舒伯特在自己出生的城市缺少知名度的最大原因，却有可能是因为他毫不出色、近似乡下土包子的外表。

史恩曾问过一位维也纳女士有关舒伯特的外貌，他所得到的答案竟然是，“像个喝醉酒的马车夫。”

舒伯特的长相与一般人想像的作曲家大异其趣，一

位舒伯特当时的崇拜者路易·舒鲁瑟（Louis Schlösser），曾描述他想像中写出一首首动人歌曲的作曲家相貌如下：

相貌堂堂，英俊挺拔。而我看到的舒伯特却让我大



1826 年的舒伯特

失所望，虽然他的个性令我着迷，但站在台前的他矮小浑圆、粗犷朴实、头发微秃，整体看来温和平易，精神焕发，唯一符合我的想像之处的是这个年轻人所自然流露出的优雅和不俗的气质。

而不认识舒伯特的人则视他的内心世界如同外貌一样，一文不值。一位大使馆工作人员弗兰克·冯·安得罗(Frank von Andlau)写道：

他的个性是让人无法苟同的那种。他与贝多芬同样有种拒人于千里之外的态度，没有人能够猜透他那木讷冷酷的外表下居心何在，在这样毫不出众的容貌下，他竟然是谱写许多令人叹为观止的艺术歌曲的天才作曲家。

幸运的是，舒伯特的诸位好友则在各种公开场合与私人聚会的记载中，栩栩如生地为后世留下许多这位天纵英才思想成熟的一面。比方说，利奥波德·桑莱斯勒就留下一段相当详尽真实的记载：

舒伯特比一般人略矮，圆胖型脸蛋，短脖子，前额也不高，一头浓密的深棕色卷发；背部与肩膀肌肉发达丰厚，手臂与手掌肥胖多肉，手指粗短；眼睛呈灰蓝色(如果我没记错的话)，眉毛浓密下垂，鼻子略塌而且鼻翼宽，嘴唇厚实；整个脸部略带有黑种人的感觉。他的肤色相当深，有时看起来黯淡无光。他的头颈像是硬挤在肩膀上，

而且略向前倾——舒伯特总是带领巾遮掩此弱点。姿态神色方面来讲,他总显得漫不经心,沉默寡言。虽然出生于奥地利,却比较像个巴伐利亚的乡下农夫,与他相熟之后,才会被他音乐的神奇魔力和他字字珠玑的谈话而改变对他外表的印象。他与人谈话谈至兴高采烈时会唇角上扬,眼神闪亮,整个人都活泼起来,显得格外生气盎然。舒伯特唯有在和亲密朋友喝啤酒时才真正恢复自我,幽默和善,但即使如此,他也从未在公众场合开怀大笑,只是低声轻笑两声,无声无调。偶尔出现在知识分子聚会里弹奏自己曲子的钢琴伴奏时又显得害羞,局促不安。弹琴时他总是摆上一副庄重严肃的脸孔,只要一弹完就立刻隐身进入隔壁的小房间中,对随之而来的赞美鼓励置之不理。只要从密友们口中证实他们确实喜爱他的作品,就足以使舒伯特心满意足。

约瑟夫·冯·斯帕文则如往常般小心翼翼地更正众人对他朋友的错误印象,他生气地说:“维多利亚式的肖像使舒伯特看起来丑陋不堪,简直像个黑人。”

但每个认识舒伯特的人都竭力驳斥这种说法。雷德(Rieder)所绘的舒伯特像不仅酷似,而且是幅不可多得的佳作。每个看过这幅画的人都可以自己去判断舒伯特看起来是否丑陋、其貌不扬或是像个黑人。虽然他不能称之为英俊,但毫无疑问,他的长相端正,当他开心喜悦地与人谈笑时,面容中透露着迷人的气质。当他工作时,却

又有另一种真诚热切浮现,使得他平凡的五官竟会有种凛然不可侵犯的庄严神态,可以说产生了圣洁的美。

至于有关舒伯特体形的描述,常使人误以为他是个肥胖的矮子。这种说法大错特错。舒伯特的体格坚实,宽厚的胸膛加上他厚重的衣物使人误会他太胖,其实当时舒伯特的年轻知交莫里茨·史恩的腰围比他还粗呢。

最后,安斯林·胡登巴勒又加上几行更为翔实贴切的叙述:

舒伯特的外貌粗俗平凡,绝非是那种一眼就能使人留下深刻印象或是予人好感的类型。他身材矮小,一张饱满的圆脸相当有精神。他的前额可说是他最美的部位,饱满浑圆,气宇不凡。由于舒伯特有严重的近视,所以他无时无刻不戴着他的矫正眼镜,甚至睡觉时也不例外。至于服装,这是他最不感兴趣的一环。有相当长一段时间他拒绝参加所谓知识分子的聚会,就因为在这种聚会他必须穿着得体合宜才行,而这种耗费时间的穿着打扮是他最厌恶的。结果常常是众人等他一人,待他姗姗来迟时,大家早已忽略他衣着上的瑕疵。有时,他甚至连换掉平时穿的外套,穿上正式场合的黑色绒呢外套都不愿意,他更憎恶鞠躬寒暄这类社交礼仪,听别人长篇大论奉承赞赏他也会使他昏昏欲睡。

胡登巴勒提到舒伯特戴眼镜睡觉一事,其他许多朋



1827 年的舒伯特



安娜·妮特·胡尼格

友也相继证实，巴恩费尔德曾说过，他发现“舒伯特倒在床上睡觉，眼镜一如平常挂在头上”。挂在“头”上——很奇特的字眼，似乎是指睡觉时眼镜随意地架在头上某个部位而已。

总而言之，虽然舒伯特“外表乏善可陈”，但是“藏在他双眼内的火花却能使人在第一眼看见他时，即辨认出他的不凡天赋”。他的个性平和迷人，能够吸引各种不同类型的人与他为友。同他相处是种愉快的经验，而所谓“醉酒的车夫”正是他最喜欢与之为伍的人。

正当舒伯特与弗格尔共度假期时，舒贝尔与卡普怀塞两人皆从外地回到维也纳。

我很好奇这两人的近况，前者如脱僵野马般总有

些新鲜事发生，后者则从罗马和拿波里（Naples）带回各种见闻。

这是从一封舒伯特写给巴恩费尔德的回信上节录出来的句子。巴恩费尔德写信问舒伯特是否愿意与史恩或自己共住，舒伯特回信原则上同意，但特别强调要多加注意那个“行为不检的单身汉”以及“没有组织计划的穷学生”，特别是史恩近来写的信满篇都是废话，没头没脑的胡说更令他不悦。舒伯特虽然有些不满的字眼在此出现，但当他回到维也纳与朋友重逢后，几乎没有时间作曲，整日只是与这些同好游乐嬉戏，直到12月才有新作问世。据巴恩费尔德10月时在他的日记上记载：

舒伯特回来了。如往常一样，与朋友在酒馆、咖啡屋高谈阔论至凌晨两三点才各自回家。

我们羞愧地承认，

每个夜晚，

只有酒与懒惰

带给我们欢笑喜乐。

舒伯特是情况最严重的一个。虽然他无事可做，事实上却也一事无成，为此史恩也常责备他。

从此时起，巴恩费尔德的日记成为探讨舒伯特与四位友人当时情形的一个相当有价值的资料来源。他在1826年有一段关于这几位颇具才华的年轻人的分析：

舒贝尔在心智成熟方面超越我们大家，在口才上更是凌驾我们甚多！虽然有时他的表现虚浮做作，但他潜在的能力无穷，朝向理想目标直奔而去。史恩天性自然纯洁，虽然唠叨难忍，但他似乎自律甚严，逼迫自己的脚步急促。舒伯特则是理想主义者与现实主义者的完美结合，这个世界对他而言是公平的。梅尔豪费尔崇尚简单朴实，正因为如此舒贝尔认为只有他是易于相处的友伴。我呢？有谁能了解自己呢？我认为应该成就一番轰轰烈烈的事业，否则自己只不过是一具行尸走肉罢了。

总体而言，这个冬天对舒伯特来讲是个不顺遂的时期，缺钱不要紧，但连以往那股旺盛的创作冲动，也烟消云散了。转年 1 月时情况好转，他写了四首歌德作词的歌曲《威廉·迈斯特》(Wilhelm Meister)，还有四首艺术歌曲，包括一首舒贝尔作词的四部混声歌曲。2 月又是一事无成。春天时，舒伯特谱写了几首歌曲和华尔兹圆舞曲，同时申请皇家教堂音乐指挥职位。他是真的需要找个工作赚点钱，但不幸落选了。另外，舒伯特计划再写一部歌剧，但由于巴恩费尔德正好与梅尔豪费尔相偕出游，由他执笔的剧本延至 5 月才动笔。从这部歌剧的叙述纲要已明白地显示，可怜的舒伯特这次接到的剧本，不过是另一出浪漫而荒诞不稽的低劣作品。

……关于为舒伯特写的剧本，我已想好，其剧名为《格瑞申的伯爵夫人》(Der Graf von Greichen)。我认为此

剧之戏剧效果和音乐意境必须对比显著，情节景物具有东方色彩，而且是在偶然意外之情况下开展，充满仕女情怀和骑士风格，浪漫环境铺陈在被安排的婚姻里和寻求真爱的过程中等等。简单地说，这将是一部土耳其式的基督教风味的剧本。

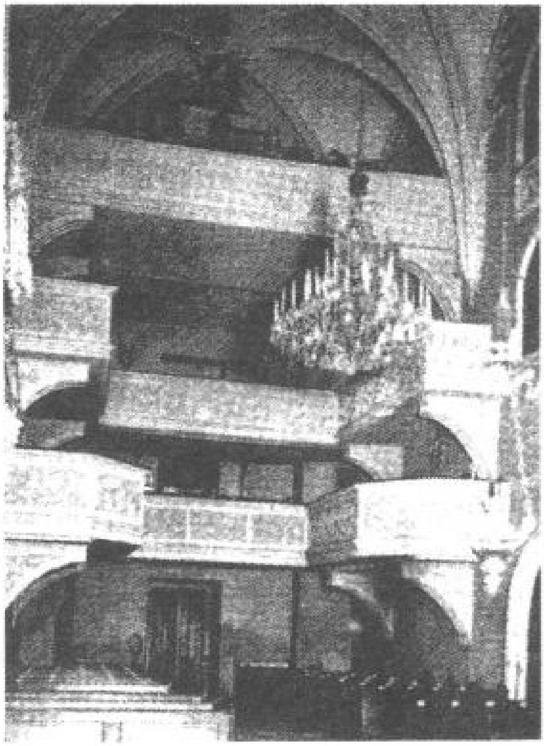
舒伯特此时身在维也纳动弹不得，也无处可去，他写信给巴恩费尔德抱怨日子过得无趣又空洞，信的结尾如下：

我一事无成。此地天气糟得很，上帝似乎遗弃了我们，太阳就是不肯露脸。5月了，我们却到现在还不曾在花园小憩片刻。太惨了！太可怕了！这天气简直是鬼哭狼嚎！对我而言，这是最残酷不仁的事。史恩和我想在6月时动身启程至林茨与斯帕文会面……

但这个计划却未能实现，舒伯特在7月时再次写信给巴恩费尔德道：

我几乎无法去葛门登或其他任何地方了，因为我实在是筹不出旅费，种种事情对我来说都很不顺遂。

此外，快回到维也纳吧！迪保特（Deport：出版商巴贝雅授权驻卡纳特剧院的代表）希望我为他们写一部新歌剧，但截至目前为止我尚未收到任何满意的剧本，所以无法动工，如果我能尽快收到您的大作那就太好了。即使



首都广场的皇家教堂，舒伯特从1808年至1812年在此教堂的唱诗班演唱

仍无法成名，至少会有笔酬劳。

史恩仍是对妮特百般讨好，无法自拔。舒贝尔简直变成了一个生意人。还有，弗格尔结婚了！

史恩的未婚妻安娜·妮特·胡尼格（Anna Nettel Hönig）相当不满意史恩没有宗教信仰的事，史恩一气之下就对她说："去吧！去和宗教谈恋爱吧！" 这真是史恩一贯的态度。弗格尔与库尼甘达·罗莎（Kunigunde Rosa）结婚的事令舒伯特觉得难受，而且也影响了舒伯特的生活，尤其是经济方面——因为有好一段时间舒伯特出游度假的支出都由弗格尔负担，现在弗格尔结婚了，他不再需要作曲家朋友的陪伴。

不过，在7月的信中，大致洋溢着喜悦兴奋之情，显示舒伯特再次打起精神，全力以赴地进行创作。在6月20日至30日之间，他谱写了最著名也是最后一首G大调弦乐四重奏。此曲处处充满慧心独具的巧思，比如说使用复主题取代早期较常使用的单主题多次出现的安排。这种以两种截然不同的主题交织在一起而成的复主

题是舒伯特晚期作品的一大特色，他一再将其使用于多首器乐作品中，成效卓著，尤其是在C大调弦乐五重奏和最后一首交响曲中特别成功。

布朗形容舒伯特所写的最后一首弦乐四重奏作品，“内容丰富，高贵无比”，但在音乐风格上来讲相当“现代”，难度极高。他所使用的和弦转换出人意料，甚至可以说突兀粗暴，完全置古典主调和声系统于度外。他并不是特意为讨好现代听众而写此曲。听众觉得舒伯特的音乐令人费解，只有少数人能了解他对音乐创作的许多创举和革命性的做法。我们由另一位浪漫派大作曲家舒曼写于1829年11月的一封信里，可约略窥探当时的人对舒伯特作品的困惑迷惘，舒曼在演奏一首舒伯特的二重奏作品后写道：

记得我是在普洛斯特（Probst）家的晚宴中演奏此曲的最后的快板乐章，乐曲结束时两位演奏者和听众目光相对，无话可说，不知是沉醉于乐曲之中一时说不出话，还是不知道如何思考到底舒伯特的用意何在……

现在我们知道舒伯特创作最艰难的作品并非是弦乐四重奏，而是歌剧。当时曾有一位新近崛起、才华洋溢的青年女高音妮娜特·席施勒（Nanette Schechner）在维也纳演唱，舒伯特也很欣赏她的歌喉。舒贝尔(此时他不再是从前那位舒伯特所称的“灵魂伴侣”，舒伯特与他已略为疏远)近乎暴躁地写信给巴恩费尔德道：

如果舒伯特只想为她写一部歌剧的话，你的剧本是最适当的。只要他不是个天真的野蛮人就好（此指舒伯特讲话过于直率,过分坦白)。我问他为何在我生病的时候都没有过来探视我，他居然状似无辜地回道："反正你都不在家嘛!"……今天舒伯特说他会过来，我希望他不要食言才好。

(这年夏天,舒贝尔大多待在沃伦)

巴恩费尔德 7 月底回到维也纳,他在日记里记载道：

当我们在晚上抵达诺斯多夫时，史恩和舒伯特从咖啡屋跑出来欢迎我。场面真是太温馨喜悦了!"剧本呢?"舒伯特问道。"这里!"我郑重地递给他《格瑞申的伯爵夫人》。舒贝尔则人在沃伦。我们依照老规矩共度一夜,彻夜长谈。

巴恩费尔德的剧本并未激发舒伯特写作的灵感，所以这部歌剧的创作进度缓慢而且断断续续地进行，持续至舒伯特逝世为止。当其他作品皆已臻成熟的大师风范，而且又比先前的 G 大调四重奏作品更进一步时，舒伯特认为任何耗费在谱写歌剧上的时间都是浪费光阴而已。

8 月份，身无分文又一身是病的舒伯特写信给德国两家出版商：普洛斯特和布赖特科普夫与哈特尔(Breitkopf & Härtel)。两家出版商都致函舒伯特,但只有

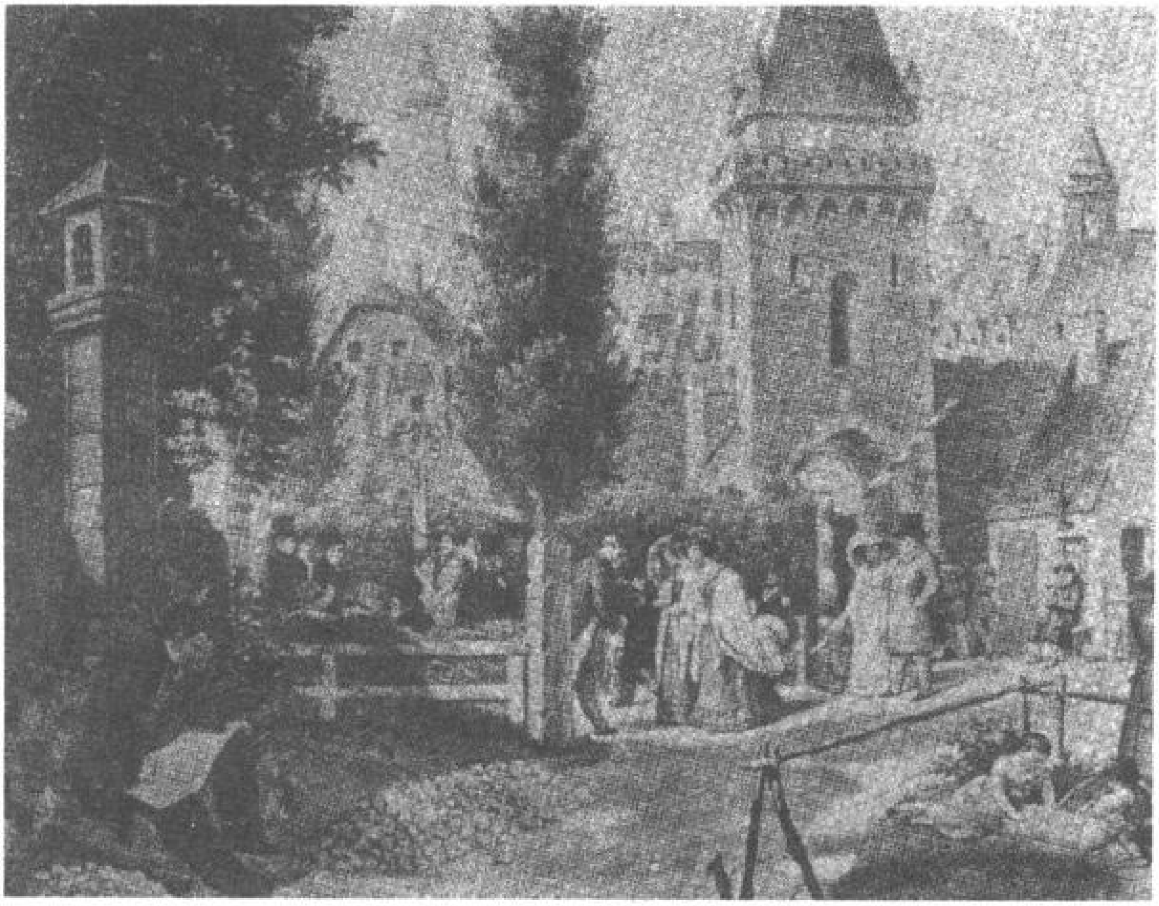
普洛斯特答应考虑出版几首艺术歌曲和钢琴作品，因为它们“合理而且容易被大众接受”。于是，舒伯特寄给他三首作品。



索菲亚·缪勒，一位善于诠释舒伯特歌曲的维也纳演员和演唱家

在维也纳，舒伯特音乐的拥戴者仍时常聚集在一起，并且随着弗格尔和他的新婚妻子在9月回到维也纳后，更多的演唱会也陆续举行。弗格尔的嗓子已大不如前，但他总是能以夸张的手法使众人不注意此事实。斯帕文说：“弗格尔是‘过度’相信自己的能力，一再超越自己嗓音的极限，最后终于招致倒嗓失音的结果；但他仍坚持唱下去，他竭尽全力以各式各样的方式，在不失为一位富有经验的歌剧演唱家的身份下，使他的名声与嗓音有问题的事实不致影响过度。”舒伯特坚持演唱速度不可改变，但由于弗格尔杰出的音乐造诣使舒伯特不得不原谅他许多在诠释乐曲上的歧见。他和弗格尔再度和好，并且再次一同造访索菲亚·缪勒的沙龙。

1826年的秋初，舒伯特与舒贝尔、舒贝尔的母亲一起住在靠近神学院附近的一幢房子里。已搬回维也纳的斯帕文在10月的一个早晨，舒伯特正谱写G大调钢



1827 年莫里茨·冯·史恩所绘的“城门口的游行”。从这幅画中约略可见史恩离开维也纳城的决定。他正坐在画中前景一旁研究地图,他的未婚妻安娜·妮特·胡尼格站在花园墙边看来相当气愤。游行的人群中有舒伯特、弗格尔以及巴恩费尔德

琴奏鸣曲时到访。斯帕文形容这次偶然的聚会情形道:

我发现他正在写一首奏鸣曲。虽然中途被迫停止,但他仍在钢琴上为我弹奏刚刚完成的一段作品,我说我非常喜欢,他就说,“如果你喜欢,这就该属于你,我想尽自己所能给你所有的东西。”为此,过了一阵子他带来一首精心创作并题献给我的奏鸣曲,这就是作品七十八号。

斯帕文的音乐品味和舒贝尔大异其趣。后者只对较简单轻松的作品有兴趣，并且对多首现代公认是舒伯特的大师之作不屑一顾；斯帕文则对舒伯特艰难深奥、野心勃勃的音乐偏爱有加。

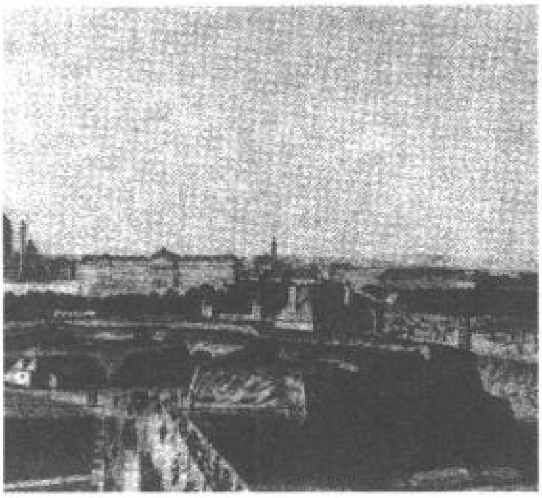
舒伯特并未在舒贝尔家久待，11月时他搬进位于维也纳内城墙边的一处居所，他的朋友必须沿着城墙边走过一条泥泞遍地的小路才能到达，朋友们频频抱怨那是“最不堪行走的沼泽地”。

1826年来，一系列舒伯特之友的聚会在斯帕文及其他人家里分别举行，这些聚会的实况记载在斯帕文的好友弗里茨和弗朗茨·冯·哈特曼（Fritz & Franz von Hartmann）两兄弟的日记里，而斯帕文则自1826年底起，在维也纳小住至1827年底。他们与舒伯特之友的圈子常常相聚，并为后世留下许多当时社交形式的记载，虽然也许只是一种社交上的虚荣，但由时常提到舒伯特的名字一事看来，的确使我们的大作曲家倍感尊荣。

关于这时期最翔实的、栩栩如生的记录出自巴恩费尔德之手，他以戏剧化的手法捕捉聚会里稍纵即逝的小细节，加以拼凑而成为兼具想像和事实的故事。虽然此段文字写于1869年，但仍然值得整篇转载，它生动地记录了舒伯特令人意想不到的另一面。

那是个夏日午后，我们与弗朗茨·拉贺那（Franz Lachner）踱步至格恩森酒馆（Grinzing）品尝“霍里格尔”

(Heuriger：新品酒)，虽然我完全无法忍受这种酒的呛味，但舒伯特似乎颇为喜欢。我们把酒而坐，相谈甚欢，直到夜深时分才往回家的路上走。我想直接回家(当时我住在郊区相当远的地方)，但舒伯特半强迫地拉着我到一处旅店。后来我们决定在刚开的咖啡屋小坐片刻，舒伯特似乎已成了个夜猫子，他总是深夜还在外面徘徊游荡。当时约为凌晨1点钟，在几杯酒下肚后一场有趣的音乐对话于此展开。舒伯特酒后变得比平常多话而且滔滔不绝地说个不停，他对拉贺那和我谈到未来的种种计划。不幸的是，此时来了一群庆祝歌剧顺利上演的艺术家，他们也在咖啡屋一角坐下，舒伯特看到这些人时，突然停下谈话，背驼下来，他那双藏在镜片后锐利的灰眼也眯了起来，但那群音乐家仍然瞄到他也在场，他们快速朝他走来，握住他的手，向他说了些赞美的话，舒伯特有点受宠若惊。最后事情演变成他们急着请舒伯特为他们的下一场演出作一首新曲子，并为他们的器乐写一段独奏段落，他们似乎相当肯定舒伯特一定会应允照办。



从威登（Weden）郊区鸟瞰城市风景

但是大师却拒绝这项提议，并就此沉默不语。众人一阵七嘴八舌后，他又突然说：“我绝对不会写任何东西

给你们。”

“一点也不?”一位站在后排的男子问道。

“不,不管说什么我都不答应。”

“为什么不?舒伯特先生?”另一个人以挑衅的口吻加入战线。“我认为我们和你一样都是艺术家,在维也纳你再也找不到比我们更有资格称为艺术家的人了。”

“艺术家!”舒伯特咆哮道,一口气饮尽他的酒,从桌旁站起来,顺手提起他的帽子做敬礼姿势,面对这群“大师”,面容严肃,一点也不畏惧其中一位高个子和一位似乎很强壮的人,他再次说道:“艺术家?你们不过是音乐骗子罢了!你们俩一个专门咬木头柱的铜制吹嘴,一个差点在圆号上吹破脸颊。你们叫这是艺术?这叫生意,赚钱的手段伎俩而已!你们,还配当艺术家吗?你们难道不知道格特霍德·艾弗伦·莱辛 [Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781),德国批评家和戏剧家]怎么说的吗?他说,‘怎么会有人一辈子啥事不干,只是在一块碎木头上啃洞呢?’这是他亲口说的。”(转过来向着我)“或是诸如此类,是不是?”(再次转向那批大师)“你们称自己是艺术家?你们不过是吹号手和提琴手(Blower,吹号手;Fiddler,提琴手。一种藐视至极的说法)而已,你们只配如此!我才是艺术家,我才是!我,弗朗茨·舒伯特才是那位闻名遐迩、众人拥戴的艺术家!我才是那位写出伟大优美作品的人,而你们根本什么也不懂得欣赏!”(转头对拉贺那道)“也只有我要继续写更棒的曲子,是不是?最美的。清唱曲和四重奏、歌剧和交响曲!因为我不只是写通俗歌曲的作曲

家,只有愚蠢的报纸这样报导,愚蠢的读者如是说。——我是舒伯特!弗朗茨·舒伯特!千万别再忘记了!如果说有谁能谈'艺术'这码子事,那也是非我莫属!他们所说的人是指我,而不是你们这批蛄蝼小虫,只知道找机会独奏而已。我是绝不会写曲子给你们的,而且我很清楚为什么!因为你们这些蝼蚁只配在我脚下,在我踏向星际的足迹下匍匐而行。我向群星致意,当你可怜的蛄蝼在尘埃中跛行时,就让尘埃与他们同葬齐朽吧!"

在这种情况下,那群自称为"大师"的人只能站在原处瞪着舒伯特,无话可说;拉贺那和我则是在舒伯特停下他的长篇大论后,立即拖着他离开现场,留下一屋子的惊愕和愤怒。我们沿途对舒伯特说着安慰、消气的话才将他劝回家中。

隔天早晨我一起床就急急地前往舒伯特的住处探望他,因为我觉得他昨晚的情况相当严重。我发现舒伯特仍卧床未起,如往常一般眼镜架在额头上,呼呼大睡。

另一个房间里,前夜的衣物丢了一地。写字台上一张写了一半的谱纸,大小不一的墨水印渍布满整张纸。纸上写着"半夜2点"……紧接着一串不清楚的字体,似乎是在很愤怒的心情下写成的。毫无疑问这是昨天夜里,舒伯特回家后才写的。……我在房里等他起床。

"是你。"好不容易认出是我后,他调整眼镜,带着一抹甜美的微笑道。虽然有点不好意思,仍伸出手来与我握一握。"你还睡得着?"我几乎是以不可置信的语气问道。"那当然!"舒伯特脱口而出答道,边说边从床上一跃

而起,并大声地笑着。我不由自主地重提昨晚之事。“难道你不知道人家会怎么想吗?”我说话的语气就像个小学校长似的。

“那些无赖!”舒伯特静静笑嘻嘻地回答道:“难道你不知道他们是世界上最无耻的歹徒恶棍吗?我认为他们就是。他们理当受点教训。虽然我很遗憾事情演变成那样,但我仍然会为他们写些独奏曲,他们也依然会为了取得这些曲子向我说些言不由衷奉承谄媚的话。我是最了解这些人了!”

这就是舒伯特生活中的一段小插曲!

巴恩费尔德称此次的公开争执是一场绝无仅有的意外,因为舒伯特向来都是:

平和温驯,真心诚挚地对待朋友,并对他人的小小成就也给予真诚的赞赏。就比如说,随便一幅史恩画的小插图他都视之如珍宝,也不管这位画家是否真正地用心构图。但对于他认为心地不好或不够真诚的人,他可真是能够给人当头棒喝。

巴恩费尔德形容舒伯特奥地利式的脾气特征是“固执顽强以及强烈的纵情欲望”(安东·奥登华特称之为“渴望燃烧自己的热情”),又说:

有时候在舒伯特的社交关系和艺术表现两方面,他



弗罗丽赫(Frölich)姐妹

会将体内奥地利人的性格淋漓尽致地展露，这时我们看到的是一个热切可人的舒伯特；但有时候他个性中阴暗面的力量又会将他推向一股自怨自艾、伤感悲凄的境地，也唯有这种时刻，他所写的曲子才兼具最感人肺腑的特质与美感。他对肉体喜悦欢愉无止尽的渴求和心灵智力上永无休止的创作冲动却不能同时共生共存。幸运的是在我们这位好友身上，理想化升华的爱情就能满足他奉献、崇拜，以及牺牲的需求。卡洛琳女伯爵对他来讲也许就是这样一种近在眼前，可以投注感情的缪斯（Muse：希腊神话里太阳神阿波罗手下掌理艺术的女神）。

不管最后这段话是否属实，巴恩费尔德坚信，卡洛琳女伯爵在舒伯特的生命里占有极重要的地位。

理想化的爱情在舒伯特的生活中的确占有一席之地，但婚姻则不。在他周围的人都结婚成家了，继弗格尔之后，利奥波德·卡普怀塞在1826年9月娶了约翰娜·鲁兹（Johanna Lutz）——舒伯特曾坚持从头至尾为他们的婚宴舞会弹钢琴伴奏。约瑟夫·冯·斯帕文也在1826年4月以40大龄缔结婚约。虽然舒伯特因种种原因而拒绝婚姻之枷锁，但一般相信在他生命中最后两年目睹他的朋友一一结婚，组织家庭，心中不免略感酸楚。也难怪他曾有首歌曲的歌词如下：

我心已死，
而她的魅影却依然冰冷僵硬地矗立；

如果我的心能融化，
她的倩影也就随之解冻。

10

冬 之 旅

无论我们原先对舒伯特有多赞赏，我们（演唱舒伯特艺术歌曲者）后来才真正了解使他在众多作曲家中脱颖而出的原因是：舒伯特的真诚与自然无伪。

——迪特里希·费舍尔—迪斯考

（Dietrich Fischer – Dieskau）

维也纳的咖啡屋是舒伯特和他的"死党"们生活中不可或缺的重要地方，弗里茨和弗朗茨·冯·哈特曼两兄弟在日记里也曾详细记载他们当时的生活情形。从1826年至1827年这段时间里，"绿锚"（The Green Anchor）是这群人最爱去的地方，这个咖啡屋至今仍屹立原地。当时的维也纳咖啡屋与酒馆四处林立，比较著名的有"红龙虾"（The Red Crayfish）、"蓝猪"（The Blue Hedgehog）、"天堂之门"（The Gate of Heaven）、"红十字"（the Red Cross）、"匈牙利皇冠"等等，这些地方提供维也纳市民绝大多数

社交与生意上的需求，尤其是为像舒伯特这样的单身汉提供一处消磨时间的地方。这与当时英国伦敦名流雅士参加俱乐部有异曲同工之妙。一间维也纳的咖啡屋除了供应咖啡外,也供应酒与食物,如果是常客的话另有分隔的小房间可以长期预订，不受干扰。舒伯特与他的朋友有时也享有这种特殊待遇。

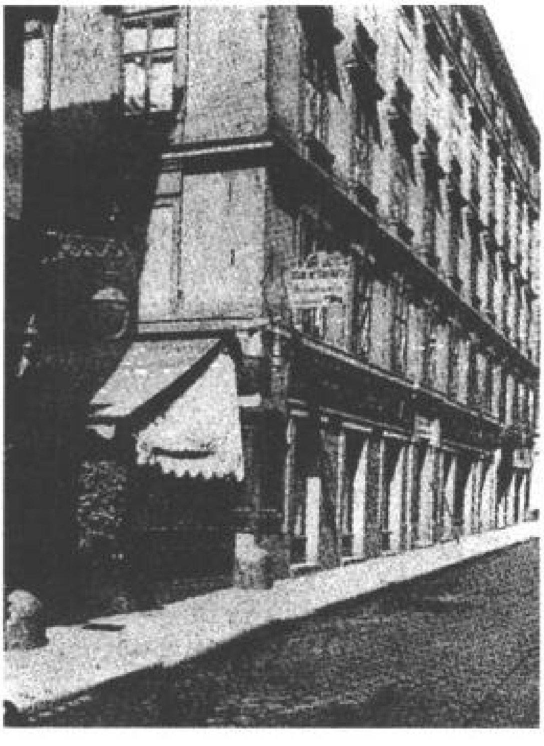
哈特曼的日记里多次谈到他们如何在不同友人家中举行的音乐会结束后，又到咖啡屋消磨一两个小时直到夜半凌晨才回家的情形。以下是两兄弟在日记中对 12 日晚上的宴会以及舒伯特之友在斯帕文家聚会的情形，可以作为了解舒伯特与其同伴们夜生活的参考。1827 年 1 月 12 日,弗朗茨·冯·哈特曼的日记写道：

舒伯特之友的聚会今晚在斯帕文家举行。亲爱的韦查克夫妇(The Witteczek)和他的岳母先行到达，还有高个子哈伯(Huber)也来了；紧接着是凯依(Gahy)、舒贝尔、舒伯特、安德瑞斯(Enderes)、韦契(Walcher,他在音乐开始之前就离开了)，莫里茨·普弗格(Moritz Pflügl，他先前住在巴黎),拉贺那、雷得、普弗塔(Perfetta)依次抵达；最后是弗格尔与他的夫人、巴恩费尔德,史恩以及格罗斯(Gross)。我们弹奏了一首曲风华丽的四手联弹奏鸣曲、一些变奏曲以及数首优美动人的歌曲，其中有一首是舒伯特的新作《艾凡赫》[Ivanhoe，由里夏德·卡尔·迪—里恩(Richard Coeur de-Lion)演唱]，另外还有《夜与梦》(Night and Dreams)和《魔王》等数首老歌。歌曲中有一首

特别璀璨美丽的《晚霞》(Die Abendröte)，此曲是利贝(Lippe)作词，也由那晚心情特佳的弗格尔演唱两次以飨听众。

然后，我们享用精美的点心，有人甚至微醺了。突然，斯帕文走进来要我们大家为兄弟情谊干杯，这个不寻常的举动吓了我一跳，但我很高兴。然后又举杯向一床毛毯致意(安德鲁斯和哈伯，他俩裹在毛毯里取暖，尤其后者更是面色发青)，之后又连喝了数杯。向亲切的主人告辞后，我们摇摇晃晃地沿路走到柏格那酒店(The Bogner)，在店里抽了些烟斗，史恩在街上发酒疯，不仅狂奔乱跑还不停地挥舞他的外套，做出一串要飞的动作。

1827年1月13日，我们去"绿锚"，首先在那里找到了斯帕文、安德鲁斯、凯依以及舒贝尔，德斐尔(Derffel)也在场。坐了许久后，我们到柏格那酒店外欣赏皎洁的月亮，我们在月光下狂舞，并互相以幼稚的举动娱乐对方。



维也纳市区的"绿锚"咖啡屋

舒伯特生活中这类细微的小节也记载在舒贝尔所保存的一张纸条中，至于写这段文字，并在1827年2月寄给舒贝尔和舒伯特的

女人则已不可考。

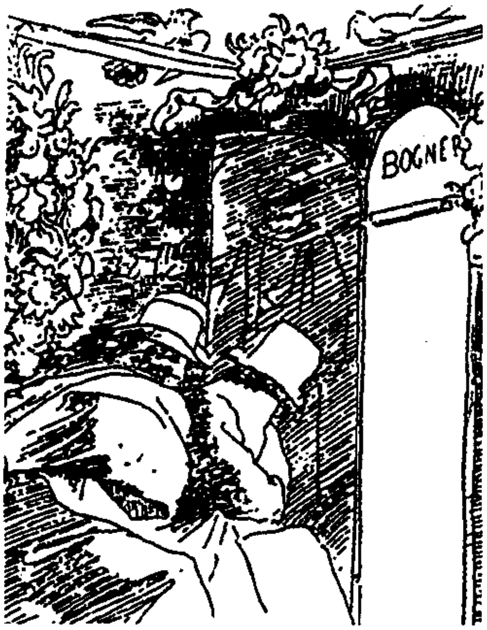
我们，在亲爱的上帝见证下与15位知心挚友义结金兰，借着自然界定律的巧合和追求欢愉之心意，我们彼此支持扶助，而我们之间则由最富才华的舒贝尔和舒伯特引领。他们精致灵巧聪慧的心灵，对音乐、舞蹈与戏剧之驾驭有股令人无法抗拒的魔力。

我们对这两人有种绝无仅有的谦卑屈从。

妮娜(Nina)

除了这些关于舒伯特天性追求乐天愉悦的描述，以及舒伯特与同伴们共度的夜晚之外，舒伯特的创作动力仍然持续不辍。1827年冬天，他开始动笔谱写那部悲抑哀愁、绝望凄然的声乐套曲的巅峰之作《冬之旅》(Winterreise)。斯帕文在谈到这首声乐套曲时说道：

甚至到今天仍有很多人以为，舒伯特不过是个没有感情的乡巴佬，唯有较了解他的人才知道，他的创作生活在他内心深处有多大的影响力，以及他所受的煎熬之痛。任何人看过舒伯特早晨作曲时炯炯有神的眼睛，连说话语调都改变的样子都对此难以忘怀（而且他怎么可能在内心毫无所动的情况下谱写那样深刻感人的音乐呢）。下午的时候他似乎就变了个人，温文谦恭但仍相当敏锐易感，只是他倾向于隐藏自己感情，不善于表达罢了！



史恩和弗朗茨·拉贺那在柏格那咖啡屋门口散发一张土耳其人的图片

斯帕文深知舒伯特在创作此曲时的情绪起伏，他又说：

我毫不怀疑当舒伯特完成他最美的歌曲时，在他内心有种无可言喻的喜悦，尤其是《冬之旅》，这必定是导致他耗尽了所有精力，甚至因而英年早逝的原因之一。

舒伯特和他的朋友当时并不了解潜伏在舒伯特体内的恶疾正逐年损耗他的生命。斯帕文对舒伯特早逝的原因则另有一套理论，虽然不一定站得住脚，不过可以确定的是，写作《冬之旅》时智力上的煎熬和创作的热诚的确使舒伯特在体力和精神两方面都过度透支，使得他原本虚弱的身体一病不起，终至遗憾地辞世而去。

威廉·缪勒的诗一向令舒伯特有强烈的震撼。当舒伯特首次读到《冬之旅》的前 12 首诗作时，他就已深受感动，并且开始谱曲"叙述这个濒临绝望、失望心碎、狂暴麻木的磨坊工人在冰天雪地里饮尽寒夜北风的滋味"。1827 年夏天，舒伯特收到缪勒诗作《冬之旅》的全套作品，共有 24 首，而他先前谱写的 12 首曲子散布其中，他

将其余的 12 首诗完成谱曲，收录为歌曲集的后半部。这也就是为什么《冬之旅》声乐套曲的故事脉络在舒伯特的曲子里不明显，结构也较《美丽的磨坊女》松散的原因。但是《冬之旅》的创作，本来期望有不同的效果，即使在缪勒的原作中，《冬之旅》的故事也并非以戏剧化手法展现，而是隐藏在诗词的背后。它的表达方式属于印象式的提示，故事发展线条不再重要，重要的是描述情绪转变的细节。在旅程的前后来回之间，诗人和作曲家分别投入自我的情感，创作出绝美哀婉的作品。

此曲的主人公磨坊工人被他所爱的女子抛弃，她对爱情的不忠就和她屋顶上的风标一模一样，随风转向，忽左忽右。冰雪覆盖大地，那片他俩曾手牵手并肩散步的翠绿草原如今已不见踪影。他曾在一棵柠檬树上刻下“爱的宣言”，但如今当他走过这棵树时只得闭着眼快步通过，就是在晚上也是一样。

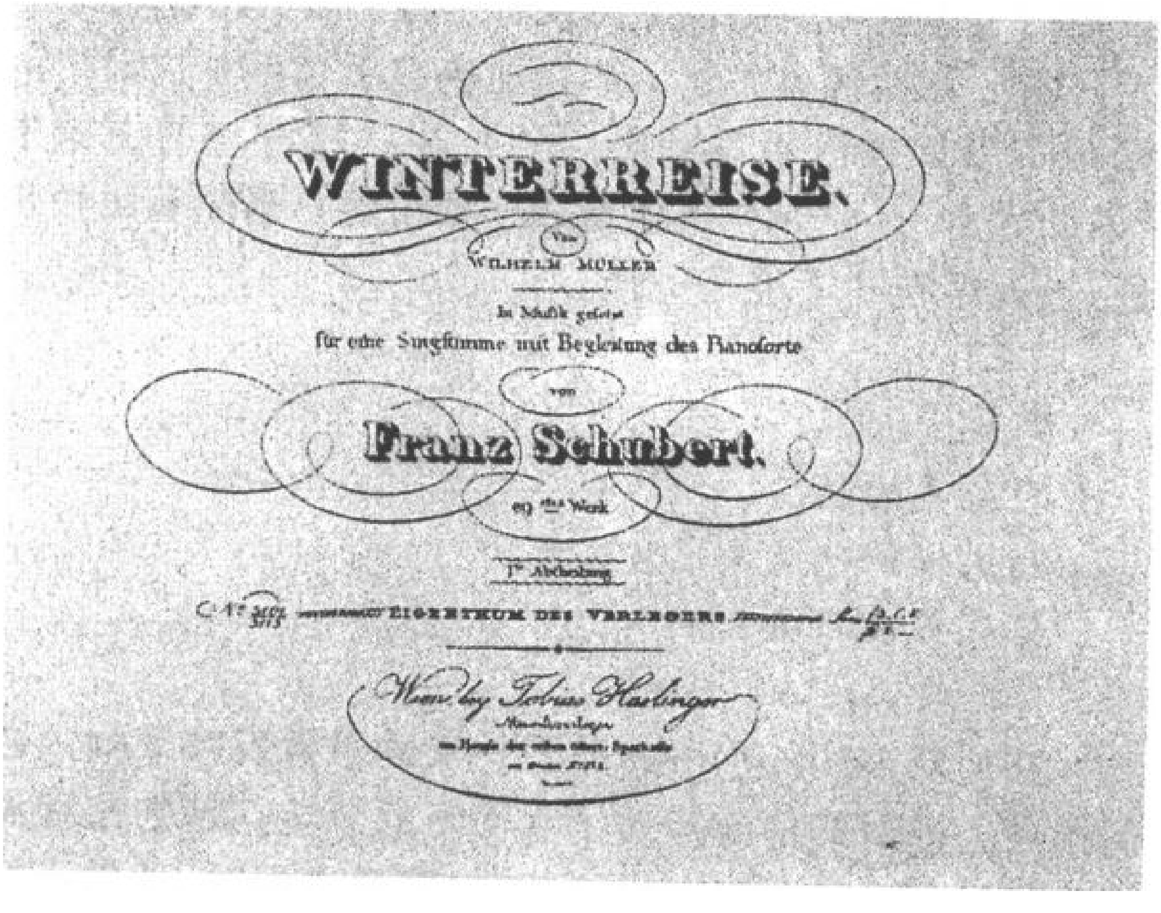
寒风逼人，
直袭我的脸，
我的帽子也从头顶被吹落，
但我并未回头。

在他流浪的旅程中，冰雪连天的景致反映了他内心的酸楚，冰封的河流掩盖了水面下的急流。他的旅程漫无目的，“每一步都踏向目的地”。精疲力竭时，他在一处煤炭房找到暂时休息的地方。他梦境里的温暖景象和现

实生活形成极端的对比：花朵、绿草如茵的大地、拥抱与亲吻的景象充满了他的脑海。

当公鸡啼声扬起时，
我睁开眼睛；
夜深深，寒冷依旧，
屋顶传来乌鸦的嘎嘎叫声。

在寂寞的旅程中，他发觉明亮平静的冬天比暴风雪袭击的日子更难忍受。而听到邮差的号角声响，他的心



《冬之旅》初版的封面，于 1828 年 1 月出版

抽紧了一下，不知所措，因为信件正是从他心上人的家乡来的。

死亡的意识在他的脑中更加明显，他看着自己年轻的脸庞和满头黑发叹息：

它离墓地仍是那么地遥远！

他看到黑兀鹰在天空盘旋，就问道：

你认为我的躯体
会很快可供食用吗？
现在，最终让我看看
忠贞至死不渝。

他看见树上仍挂着最后一片叶子，就将他的“希望”悬系在它上面。

当树叶掉落到地面上时，
我的希望也随之落空；
我也只得匍匐在地上，
哀痛地拂拭我的“希望”。

他听见野狗在沉睡的乡野狂吠，就恳求野狗对着他吼叫；因为连睡神也弃他于不顾；他热切欢迎狂风暴雨的早晨，寻求隐秘的小径，最后竟发现自己置身在一座坟场

中，他称之为“冷血酒店”，因为“所有的房间都已有人住了”。他转身回顾，心中升起一股异样的希望和勇气：

再次踱步入世，
狂风暴雨依旧；
如果在世间已无真理存在，
我们自己即可称神封帝。

他的精神状况逐渐不正常，甚至看到在天上有三个太阳——这种症状在科学上称之为“幻日”(看见出现在日晕上的光点)，流浪者内心的痛楚随着意识到自己濒临疯狂的情况更为沮丧：



弗朗茨·冯·哈特曼的剪影

不久以前我见到三个太阳，
现在其中最美的两个已消逝。
如果第三个太阳也离我远去，
我在黑暗中也许会觉得好过些。

这种类似幻觉的绝望心境领导听者进入最后一首歌《摇琴人》(Der Leiermann)，全曲歌词如下：

在荒野远处，一位摇琴人站着，
尽全力用近乎麻木的手拨弄琴弦。
他赤足站在冰雪地上，
小盘子里无人施舍分文。
没有人愿意聆听他的音乐，没有人看见他的存在，
只有狗对他狂吠不已。
但他对这世界也是不理不睬，
他把琴握得更紧，弹得更用力。
神秘的老人——我该跟着你走吗?
你会拉奏你的琴吟咏我的歌吗?

这也是缪勒原著诗集中最后一首诗，是首神来之笔的结尾。早期声乐套曲里浪漫单纯直接以死作为解脱的方式消失了，换上了用暗喻手法形容主人公疯狂的精神状况和神秘老人的死亡号召。如果说神秘的老人代表死亡，那就过度简化了诗人的良苦用心，老人所代表的应是更富寓意的象征:对生命彻底的绝望。

这首堪称艺术歌曲巅峰之作的声乐套曲，令舒伯特的友人在第一次听闻此曲时无不惊骇，激动莫名。斯帕文记载作曲的过程以及首次演出的情形道:

有阵子舒伯特常常情绪不稳定，似乎相当颓丧。当我问他为什么时，他只是粗略地说:“你不久就会听到我的曲子，并且明白一切。”有一天他对我说:“今天到舒贝尔家来。我要唱最近写的一首相当富有灵感的声乐套曲

给你听。我急着想知道你们对这首曲子的感觉，它们是我写过的最成功的曲子。”所以，舒伯特当晚在舒贝尔家情溢乎“声”地演唱《冬之旅》全曲给我们听。我们被这些歌曲中的哀凄气氛震慑得不知所措，舒贝尔说他只喜欢一首《摇琴人》。舒伯特说：“这些都是我最喜爱的歌曲，我对它们的喜爱远超过对其他任何曲子的喜爱，将来你也会如此。”他说得对，我们一下子就为这些忧郁凄绝的曲子着迷不已，加上弗格尔专业水准的演出后，效果更加明显。在德国艺术歌曲中再也找不到比《冬之旅》更美的作品，而《冬之旅》也可以说是舒伯特为自己所创作的“天鹅之歌”。

喜爱抒情优美旋律的舒贝尔，选了全曲中唯一一首具有此特色的《摇琴人》做为他最爱的曲子。其余的曲子相当前卫，至少在当时是如此。舒伯特处理主题意念的手法大胆创新，而且艰涩难解。没有人会在听完此曲后，仍然怀疑舒伯特的创作天赋。只要听过一次，便会对舒伯特处理荒野中的狗吠、邮差号角，以及流浪汉脑袋中梦幻似的温暖色彩与冰天雪地的世界的对比差异的手法印象深刻。

1827 年 3 月，舒伯特搬进舒贝尔位于塔克拉宾（Tuchlauben）的新居。有两个房间和一个小小的“音乐室”供他使用，比以往他曾拥有过的任何地方都大。这个居所成为他余生最好的憩息之处。由于此处的空间够大，舒伯特兴高采烈地邀请他所有的朋友在 3 月 4 日光

临新居，聆听他的新作，但是到了当天他又忘记了此事。弗里茨·冯·哈特曼记载如下：



路德维希·范·贝多芬

每个人都依约如期到达，但舒伯特却迟迟未出现。最后，史恩开始演唱舒伯特早期的作品助兴。9点半后我们全部前往"埃森施塔特的古堡"(Castel of Eisenstadt：另一处众人喜爱的咖啡屋)，舒伯特在我们抵达之后不久也到达共襄盛举，并以简单的理由获得众人的谅解，大家不免对他那种艺术家颠三倒四的作风摇头叹息。

3月26日，一代乐圣贝多芬逝世。整个维也纳为大师辞世哀伤不已，许多人，包括舒伯特与其友人，都前往停放其灵柩的地方瞻仰遗容。这些人对死亡和遗体所持的态度与我们大不相同，在弗朗茨·冯·哈特曼的叙述中我们可以对他们的造访情形窥其一二。

1827年3月28日，我在停放灵柩的房间瞻仰乐圣贝多芬的遗体，他是在前天晚上6点辞世的。当我一走进房间，就被眼前这幅凄凉的景象深深感动。屋里别无他物，只有一架英国制造的钢琴陪侍在侧，灵柩的材料相当考究，有些乐谱和书籍散置在旁。灵柩台尚未布置妥当，遗体仍然安放在睡垫上。一条长罩子盖着贝多芬的遗体，一位看起来像个仆人的老头子为我掀盖，让我瞻仰遗容。贝多芬的面容庄严肃穆，只可惜我未能在大师生前与他有一面之缘。一种神圣的尊严笼罩现场，几乎没有任何迹象显示他生前在肉体、精神上所受到的双重煎熬。我在他床前泣不成声，直到下楼时才想到竟然忘记恳求那位老者惠赐我几根贝多芬的头发以资留念。原来我约了一起来此的费迪南·塞特（Ferdinard Sauter）此时正好走过来，我赶紧回过头来告诉他我的意图。老人再次掀开罩子让我们瞻仰贝多芬的遗容，这次我终于看清楚了，他的脸色恰似溺水的人一般，略呈蓝色，尸体腐坏的气味也已经相当浓。我们递了一点酬金给老人，并要求他答应剪一小撮贝多芬的头发下来给我们做纪念，他摇摇头并要我们保持沉默，我们只好缓缓地步向楼梯口，不料那老人突然悄悄地跟上前，叫我们在大门口等另外那三位慕名而来的人离去，我们再次上楼站在门边等着，老人用一张纸包着一撮头发递给我们，迅速消失在门后。我们的心情虽然沉重悲伤，却略微高兴能得到一份纪念品。


贝多芬遗像

他们的态度纯粹是就事论事，好奇和尊敬的成分居多，而非伤感病态的滥情。对舒伯特和他的朋友而言，死亡并非陌生之事，他们对这种生老病死的人生历程有相当豁达的胸襟。舒伯特本身也写了数首以死亡为题的歌曲，并且曾被人指控对这事过度关心；但若将他对死亡的看法与冯·哈特曼的观点比较起来，舒伯特的看法似乎更为理性健康。舒伯特是贝多芬丧礼中36位持烛者之一，他们都在丧礼中“穿着丧礼礼服并在袖子上用麻质绉纱绑着白玫瑰和莲花”。

4月，舒伯特的作品获得几次公开演出的机会，包括在复活节的星期一首次正式公演作于1824年的弦乐与木管乐八重奏。公演非常成功，不少报纸都刊登相关的评论。4月20日的《剧院报》(The Theater Zeitung)载道：

舒伯特先生的作品与诗人的原诗作意境相合，相当有创意而且饶富兴味；只是这首曲子的长度可能是对注意力的一项的挑战。若不是作曲家仍在有意无意间以曾出现的主题，唤起听众对全曲统一的意识，此曲的曲式安排可以说是完全出自作曲家的原创……



约翰·巴伯提斯·甄格

在这些似是而非的褒奖上，舒伯特在他们眼里不只是流于长篇大论，而且还像个剽窃抄袭的二流作曲家。此首八重奏是以贝多芬的降E大调九重奏的曲式为范本的，但也仅止于此。布朗提到：

八重奏是舒伯特眼中维也纳的一天：他的波希米亚式的生活方式、他的社交生活、他的作曲家名衔、他随和平易的个性；他眼中的维也纳街市、庆典、剧院的一角；从咖啡屋和啤酒花园飘出来的音乐声。所有这些特质在一刹那启发了舒伯特的创作灵感，而写下这首以维也纳生活为蓝图、如诗如画的音乐彩绘。

舒伯特费心地安排在春天和夏天分别离开维也纳，度上两次假。五、六月间他与舒贝尔一同前往一个在维也纳郊区的小村落多恩巴赫（Dornbach），舒伯特在此谱出他著名的歌颂春天来临的作品《春之颂》（Das Lied im Grünen），全曲洋溢春天万物重获生机的喜悦心情，迷人优美。此外，他又花了许多时间在巴恩费尔德的剧本《格瑞申的伯爵夫人》上。7月份回到维也纳，他完成以格利尔帕泽（Grillparzer）之诗为词的著名混声合唱——《夜曲》，此曲于一个清凉的夏天夜晚在一位年轻女孩露易丝

·格斯玛(Louise Gosmar)的生日宴会上,以生日礼物的惊喜方式首演。

舒伯特第二次出游度假是9月份到格拉兹见他的老朋友安斯林·胡登巴勒。舒伯特与约翰·甄格(Johann Jenger)同行,在格拉兹他们曾寄住在甄格迷人的朋友玛丽·巴贺拉(Marie Pachler)家中。巴贺拉家族是音乐世家,时常举办舒伯特之友的聚会。舒伯特在此寄宿的日子无疑是舒适放松的,他事后曾写信给这位好心的女主人,称那几天是“许久以来未曾享受到的最快乐的时光”。当他在格拉兹停留时,正在谱写《冬之旅》的第二部分,并在巴贺拉家写了《错误的太阳》的草稿。10月份,回



格拉兹广场远眺市政大楼与教堂之街景



舒伯特访格拉兹时寄宿在巴贺拉夫人家中

到维也纳后，他将《冬之旅》第二部分12首歌重新誊写核订（《冬之旅》的第一部分于1828年1月出版问世。但第二部则在舒伯特去世后一个月才发行。事实上，他是临终时躺在床上签下了同意出版的合约）。

1827年一整年舒伯特的创作重心是艺术歌曲，除了他经常谱写的钢琴和舞曲小品外，他还创作了《瞬间音乐》(Moments Musicaux)、《即兴曲》(Impromptus)、一首为钢琴与小提琴而写的作品C大调幻想曲(Fantasia in C Major for Piano and Violin)，以及为钢琴及大提琴所作的优雅迷人的降E大调三重奏。舒伯特约在11月时开始谱写此曲，并在圣诞节的第二天由当时极富名望的天才小提琴家舒帕契赫(Schuppanzigh)首演。听众对此曲反应热烈，所以舒伯特就决定在翌年3月一场演出他的作品的音乐会中，以它为轴心。降E大调三重奏全曲处处浮现大师精雕细琢的慧心安排，但又显得从容怡然，是一首不可多得的清新珍品。钢琴部分的明亮精彩前所未见，舒伯特运用维也纳钢琴全部键盘的方式，让人不禁想在键盘上弹奏起来!

这首三重奏最后一个乐章明快、充满喜悦感的舞曲节奏的气氛与舒伯特当时的心情产生强烈对比。当时他

已病重，头痛不已，时常有头晕目眩呕吐的症状，这些全都是梅毒第二阶段发病的征兆。他不得不取消许多社交活动，从他写给史恩的未婚妻安娜·妮特·胡尼格的信可以想见舒伯特的身体状况在各方面皆使他非常难受。

10月15日

很难启齿地告诉你，今晚我实在无法出席你的宴会，我生病了，在这种情形之下似乎参加任何公开活动都很不适宜。

他对未来的所有希望都逐渐破灭，除了生病带给他的不舒服以外，他仍挂念着尚未完成的歌剧，因为他始终坚信这是他获得认可的唯一途径。他的作品则断断续续地出版，但是这只为他带来少量的金钱和更少的名气。

维也纳一般大众对舒伯特这个名字的印象仅限于是个专写舞曲和歌曲的二流作曲家，他可说是那时代的伊弗·尼维拉 [Ivor Novello(1893—1951)，第一次世界大战时的流行音乐家]。至于对音乐素养极深的文人雅士而言，他最好的作品则被归类为“太前卫、太新潮、无法理解”的等级。总而言之，他并未真正饮誉乐坛，受人尊崇。而《冬之旅》中最后两首音乐冰冷、陌生的和弦连现代听众也会觉得难以亲近。舒伯特使用的这种“未来”的不和谐音调，令乐评家和一般听众都莫名其妙。斯帕文在1829年舒伯特辞世后不久，即写了一段简短的文字叙述当时社会大众对舒伯特的态度：

他的歌词晦涩难解，伴奏部分又艰难深奥，虽然情感充沛但实在是出奇地难，过门段落(乐句连接之间的转折段落)大胆创新；钢琴作品装饰华而不实，与所有键盘写作的规则背道而驰；至于在创作歌剧方面，更是完全欠缺天分；这就是当时维也纳大多数人对作曲家舒伯特的看法……

至于斯帕文自己对舒伯特音乐的意见也有其盲点，有一张斯帕文在1829年初写给巴恩费尔德的短函中就写出他对舒伯特的看法：

多年来，虽然我仍对这位老朋友的音乐才华赞赏有加，但我个人以为，虽然他在艺术歌曲方面的成就无人能及，但在器乐曲和宗教音乐方面来讲，他实在是远逊于莫扎特和海顿。

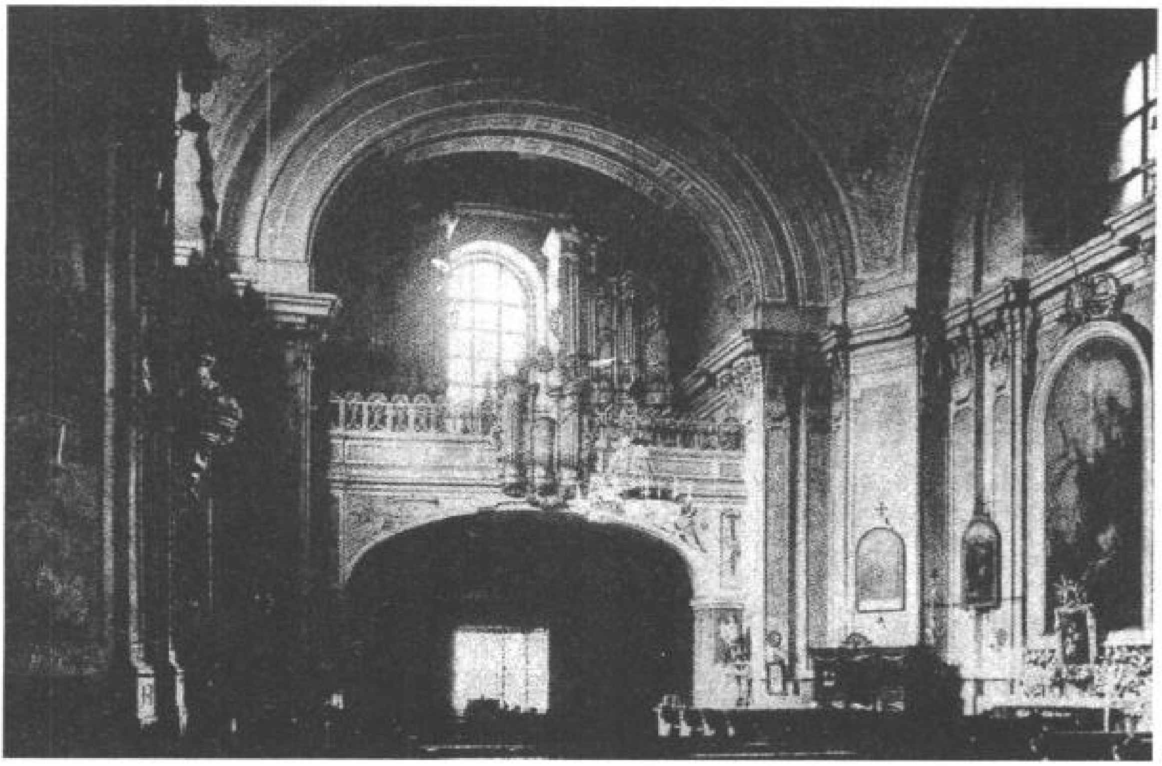
斯帕文对舒伯特器乐作品的误解是因为：舒伯特死后，《未完成》交响曲的存在遭到漠视，而作于1828年的两首伟大的器乐曲C大调交响曲和C大调弦乐五重奏则从来不曾演奏过。因此斯帕文的观点略嫌偏颇，他所熟知的曲子不过是那些曾在舒伯特之友聚会上演奏过的简易的四重奏曲目，以及12月公开演出的降E大调三重奏而已，并不足以对舒伯特的整体创作表现下判断。

但是斯帕文对舒伯特的宗教音乐创作所做的评判却相当公允合宜。迪金森（A. E. Dickinson）在所写的论文

《合唱音乐》(The Choral Music)中指出：

> 缺乏热情之笔触，完全无法和作曲家当时其他的杰出作品相提并论，除了仍具备舒伯特作品流畅无碍的特质外,旋律与乐曲基本结构不甚完整,整体的声部配置也极不恰当。

舒伯特似乎对宗教的观点比较倾向于“非宗教化”的思想,然而,他的艺术歌曲却又从许多方面暗示他内心深处的信仰倾向,除了在 1825 年写给其父和其兄的信中曾



利希滕陶教堂（Liechtental Church），舒伯特于 1814 年在此指挥他的第一首弥撒曲

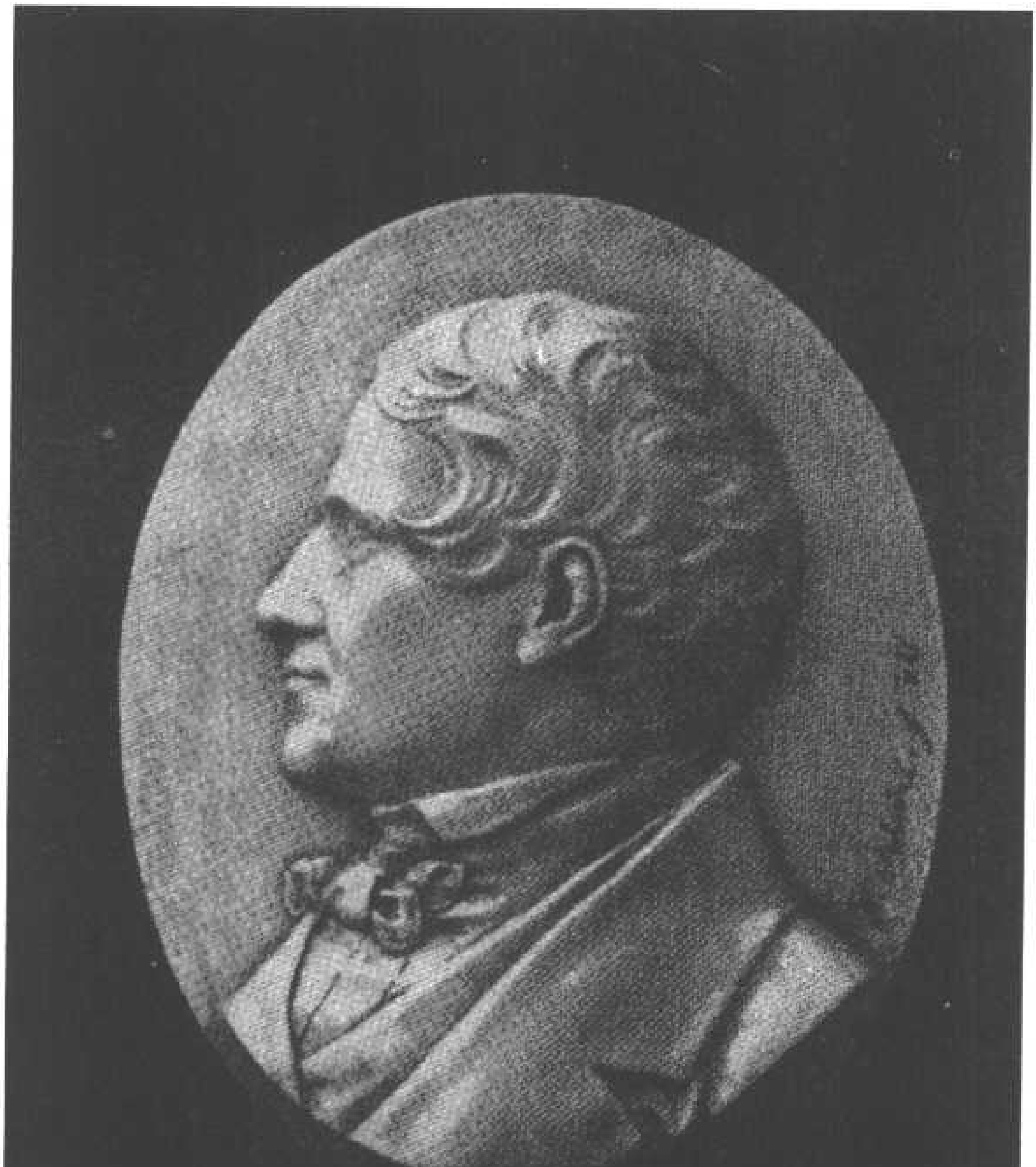
提到有关信仰的问题之外，舒伯特并未留下其他表达其信仰的文件。在写给他父亲的信里，他描述听众对他的歌曲《圣母颂》(Ave Maria)的反应，此曲是以瓦尔特·司各特原诗《湖畔少女》(The Lady of the Lake)为底稿而谱写的。

他们很好奇我是否虔诚的问题，其实我早已在那首献给圣母的颂歌里表现得相当明白，我想那应当是一首足以感动人，使人衷心奉献的赞美诗歌了。我想人们的质疑是起因于我从未公开表示过自己的信仰，除了像这首在无意间完成的神来之笔，我未曾谱写赞美诗歌或宗教音乐，这也许正可以证明我内心对宗教的虔诚吧！

舒伯特写给他父亲的信可谓语气甚坚，我们也知道他父亲的宗教态度过度僵硬呆板。这篇有关圣母与奉献的信可能是他向父亲解释自己并非无神论者。一个月后在一封写给费迪南的信中，舒伯特的态度转为愤怒不平，尤其是当他提到在教堂聚会庆贺一场大屠杀的历史事件时，他说：

有许多可耻的行为竟是借用荣誉的耶稣、救世主之名而行。

除了这两点对宗教的声明外，我们并不了解舒伯特内心对宗教的基本态度。《冬之旅》中的《勇气》(Mut)曾道：



费迪南·舒伯特

如果地上没有神，
那我们就是神。

舒伯特的朋友们可能会发觉以上这句话比任何基督教教义教规更合乎他们的口味。另外在一张舒伯特写给一位在咖啡屋认识的朋友费迪南·韦契的短笺中也清楚地写道：

教条何用！教义何用！
你知，我也知……

多伊奇也指出，舒伯特在谱写他的弥撒曲时并未省略“信经”(Credo)中指示信仰坚定之语。有趣的是在维多利亚式清教徒的虔诚道学家所写的回忆录中，舒伯特的信仰问题从未受到质疑。我们只能说虽然舒伯特在表面上对信仰故作不在意状，但他的音乐的确在无形中显示他内心丰富的性灵生活。

他的宗教音乐创作则又是另一回事：舒伯特对经文一向兴趣平平，他对创作宗教音乐的热诚也从未像巴赫或贝多芬一样以自己坚定的信仰诠释经文，赋予古老的教规全新的意义。就连舒伯特在逝世前刚刚完成的第六号弥撒曲与最后一首降 E 大调弥撒曲，虽然可以称为他最成功的宗教音乐，但却无法与他生命中最后一年的其他创作成就相提并论。

11

歌者已远

我们这位一表人才、生性乐观的舒伯特，从不认为自己的成就有多高，但他无疑可以和其他大师并列于音乐史上。

——莫里茨·冯·史恩

1827年除夕夜的聚会在舒贝尔家举行，时钟敲了12下后正式揭开1828年的序幕，巴恩费尔德当众朗诵他特别创作的诗：

向前滚动吧！那轮转不止息的季节
滚入无垠的混沌，永远失落……

接下去是十几句感叹时光飞逝的句子：

青春年少也终将为耄耋。

最后是一段关于女性美之消逝的段落：

诗人的句法、歌者的雅趣，
尽皆消逝，尽皆失佚；
我们之间再无笙歌悠扬的时刻，
因为歌者已远。
涌泉最终回归海洋的怀抱，
歌者也将迷失歌中，永不回头。

这首近乎预言式的诗作出自偶然，除夕夜朋友们团聚在一起写首诗或短剧是过节的传统项目之一。据弗朗茨·冯·哈特曼的日记记载：

1828年1月1日，舒贝尔家。时钟敲12下时，我们[斯帕文、恩卡(Enk)、舒贝尔、舒伯特、凯依、爱德华·罗索 (Eduard Rössler)——一位来自匈牙利布达佩斯的年轻医生、巴恩费尔德、史恩等]举杯欢庆新年。巴恩费尔德开始朗诵他的诗。我们约于2点钟左右才依依不舍地分头回家……

随着新年到来，舒伯特的朋友圈各自有相当的改变：斯帕文在1月与弗兰西斯卡·罗娜 (Franziska Roner) 订婚；新娘30岁，斯帕文40岁。当斯帕文告知舒伯特此事时，他回答道：

虽然我觉得很难过，因为我们将失去你，但是你的决定是正确的，你的选择是明智的。虽然我嫉妒你的未婚妻，但我愿意做些使她高兴的事来恭贺她。你去邀请她，我去找巴克莱(Backlet)、舒帕契赫以及林克(Linke)，我们为她演奏些音乐吧！

斯帕文接着又说：

巴克莱、舒帕契赫与林克合奏了一首三重奏，之后又和舒伯特一起表演了一首以钢琴二重奏主旋律改编的变奏曲，大家都很尽兴，巴克莱还高兴地去搂抱他的朋友们。我们在一起待到午夜过后。这是我们在一起的最后一次聚会。



卡尔·玛丽亚·冯·巴克莱

根据卡普怀塞所言，斯帕文从此很少参加他们这群单身汉的例行相聚，也许带着些许解脱，因为在心底深处斯帕文始终不喜欢舒贝尔，两人的相处也总是剑拔弩张，之所以能维系至今完全只是因为两人均情不自禁地受舒伯特吸引之故。斯帕文说："通过舒伯特，我们都成了兄弟朋友。"

前阵子曾停下来的读书会、

聚会在冬天时再度举行，依照弗朗茨·冯·哈特曼的记录，他们读书的内容包罗万象，其中海因利希·海涅的《旅行记》(Reisebilder，英译 Ideas on Travel) 成为舒伯特谱写《天鹅之歌》(Schwanengesang，英译 Swansong) 最后六首艺术歌曲的题材。

2月9日，得之于一个偶然的机会，两家音乐出版商莱比锡的普洛斯特和美因兹 (Mainz) 的司各特之子 (Scott's Sons) 竟然同时写信给舒伯特，表示愿意出版其作品。司各特的信只简单注明："给弗朗茨·舒伯特，一位维也纳著名的作曲家。"舒伯特立即回复此信：

维也纳，2月21日，1828年

诸位主事者：

甚感荣幸能接到您2月8日的信，并受邀由贵艺术出版商代理我的作品，诚挚希望由此开始，我的音乐能广为流传。

目前我有以下作品：

(1) 一首为钢琴、小提琴以及大提琴而写的三重奏作品；在此地已多次演出成功。

(2) 二首弦乐四重奏(G大调与D小调)。

(3) 四首钢琴独奏的即兴曲，可分别出版或集结出版。

(4) 一首题献给卡洛琳·埃斯特哈齐女伯爵的《钢琴二重奏幻想曲》。

(5) 一首钢琴和小提琴的幻想曲。

(6) 数首以席勒（Schiller）、歌德、克洛普斯托克（Klopstock）、塞德尔（Seidl）、舒贝尔、莱特那（Leitner）以及舒尔兹（Schulse）等人之诗作谱写的单声部附钢琴伴奏的艺术歌曲。

(7) 数首男女声四部混声合唱曲（附钢琴伴奏），其中两首另加独唱部分，歌词则由格利尔帕泽和塞德尔执笔。

(8) 一首男声五部重唱，舒贝尔作词。

(9) 克洛普斯托克作词的《战争之歌》（Battle Song）男声八部混声的双合唱曲。

(10) 喜剧三重唱（Comic Trio）《婚宴烤肉》（Der Hoczeitsbraten，英译 The Wedding Roast），舒贝尔作词，为女高音、男中音以及男低音作的重唱曲，曾演出成功。

这是目前我完成作品之细目。除此之外，另有三部歌剧、一首弥撒曲及一首交响曲。最后所提之作品仅以显示我向艺术最高境界努力的决心。

如果以上有贵社愿出版之曲目，我愿以合理费用交由贵社出版。

向您致敬

弗朗茨·舒伯特

此封信里最感人而且饶富趣味之处即是舒伯特在信尾简单地提到他另有数首基本不具商业色彩之作品，希望出版商也加以考虑。他只提到三部歌剧（实则已完成

八部)，而五首弥撒曲之中，他只提及降 A 大调弥撒曲，至于他所指的是何首交响曲则无法查证。它的认定牵涉到如何确定舒伯特的主要作品：

C 大调交响曲的年代以及它与“遗失的”交响曲的关系，一直是音乐界争议的话题。

从 1824 年至 1825 年之间有五项关于一首交响曲的记载。其中最详细的则属前一章提到的安东·奥登华特的记录。他于 1825 年 7 月写信给斯帕文时提到，舒伯特“在葛门登度假时曾写了首交响曲，此曲可能将在今年冬天于维也纳公演。”但这场演出却未如期举行。有些音乐学者相信这首被称之为“葛门登—加斯坦”的交响曲遗失



弗朗茨·拉贺那的告别音乐会，巴恩费尔德与格利尔帕泽都在场聆听，而舒伯特则领头热烈地鼓掌

了，对于它如何遗失，在何时何地遗失也有很多的推论。

最合理、也最被相信的说法是舒伯特在那个夏天所谱写的即是C大调《伟大》交响曲，但是依照他旧有的习惯却又将此草稿搁置一旁。布朗相信舒伯特在1828年2月又对这首曲子做了些修改补充，并在3月完成，这也正是舒伯特写在曲谱上的完稿日期（他通常在完稿时标明日期，却不曾标示谱写全曲所费的时间，《冬之旅》第二部的情况也是如此）。所以这应该就是他在复信给出版商司各特之子时所提到的交响曲。舒伯特原先曾将它寄给维也纳音乐之友社（Vienna Gesellschaft der Musikfreunde），因为他曾答应该社，将献一首交响曲，音乐之友社开始排练之后却发现此曲难度过高，无法演奏，舒伯特遂将它取回，改献另一首作于1818年的C大调交响曲。后面这首C大调《伟大》交响曲从此不见踪影，直到1839年作曲家舒曼访问舒伯特之兄费迪南之后，兴奋地写信给莱比锡出版商布赖特科普夫与哈特尔："数天以前，我寻访弗朗茨·舒伯特之兄，他的珍藏让我瞠目结舌。"这次访问的收获是：费迪南将第九交响曲送给在莱比锡的费利克斯·门德尔松。门德尔松亲自指挥乐团于1839年3月21日演出该曲的节录。事后，门德尔松在退回原稿时，致信给费迪南道：

每个乐章结束时，观众都持续地热烈鼓掌。但更重要的是，乐团里的每个人都为此卓尔不凡的乐曲所感动。……再次诚挚地向您道谢，感谢您愿意与我们分享

完美佳作。

舒伯特的第九交响曲的确是他的经典之作，代表他在音乐创作上的最高成就。这首划时代的巨作充分表现了舒伯特的生命力。

心中订立的目标是贝多芬如史诗般雄伟、古典客观的交响曲，虽然……舒伯特在该曲中稍微回复到古典形式的创作模式中，但是他那如狂澜般的乐思，却不受古典曲式所驾驭。舒伯特音乐背后隐藏了无比的情感动力，这与贝多芬的理性的狂暴截然不同。

此曲一开始由圆号缓缓地奏出主题，熟悉但又使人心战栗。随着乐章的进行，主题逐渐增强，至第一乐章结束时整个乐团合奏，激昂热烈。第二乐章行板别出心裁地以铜管表现“诗一般的意境，而不仅限于增强气势”，这正是舒伯特有别于贝多芬之精华体现。布朗总结道：

他对诗意和热情温柔的回应，他对主题发展的特殊天赋，对乐团配器的熟练运用，处处显示其精妙绝伦之想像力。……此外，以强烈主观的方式向观众传达其内在情感，格外成功。

接下来，谐谑曲中凶猛、持久的热力，预示了终曲火山爆发般的急骤和有力节奏。最后一个乐章的惊人长度

(共 1154 小节)再次增强了乐曲磅礴的气势。整首交响曲就是古典形式与浪漫精神的完美结合。

长时间以来，舒伯特的朋友一直在督促他开一场自己的作品演奏会。巴恩费尔德则明白地告诉舒伯特：

你要我的忠告吗？每个人都在谈论你。你的新曲每首皆受欢迎，你的弦乐四重奏和三重奏出类拔萃，更别提交响曲了！你的朋友们都非常喜爱这些曲子。但到目前为止，没有任何艺术经纪人或出版商愿意代理出版事宜，一般大众也未能识得这些曲子所蕴藏的优美迷人之处。所以可否请你费点心，战胜你的懒惰，来年冬天办场你个人的创作音乐会！弗格尔一定会竭尽心力地帮忙。巴克莱、伯姆(Böhm)以及林克等人都会认为能在您这位大师的创作音乐会上演出是无上的光荣。民众会为了入场券挤破头，就算你没能一炮而红，一场音乐会的利润也够你一年的开支了。你可以每年开一场，如果反应良好，报社也会略有所闻前来撰文报导的话（这点我毫不怀疑），那你就可以要求戴比利、阿塔利亚（Artarias）和海斯林格(Haslingers）这些出版商提高版税，增加红利，你就发财啦！赶快开场演奏会罢！听我的忠言！开一场吧！

舒伯特答道："也许你是对的。"又说："如果我不用去求这些家伙(指专业演奏家)就好了。"

他还是开口了，音乐会在 1828 年春天举行。

舒伯特有生以来第一场个人作品发表会在 1828 年

3月26日，借塔克拉宾街音乐之友社的演奏厅演出。这场意义重大的音乐会在1978年3月舒伯特去世150周年纪念日在伦敦再次重现。这场音乐会的演出曲目以及演出次序完全由舒伯特本人安排设计，可以说是一场舒伯特音乐世界的呈现。他以一首作于1826年的G大调弦乐四重奏的第一乐章揭开序幕，紧接着是四首新近谱写的艺术歌曲，由弗格尔演唱，原计划中的清唱剧《米利安的胜利之歌》是一部野心勃勃的亨德尔式作品，但可惜并未完成，因而改以于1827年谱写，给女高音独唱和合唱的《夜曲》代替。整场音乐会的重头戏则是一首杰出而成功的钢琴、小提琴与大提琴三重奏。之后，是写于1828年的《河畔》(Auf dem Strom，英译 On the River)，以圆号吹奏持续低音；写于1825年的《全能上帝》(Die Allmacht，英译 Omnipotence)，由弗格尔演唱，这是一首相当冗长且附有钢琴伴奏的曲子；最后是一首艺术歌曲及一首男声双歌队演唱的《战歌》。

舒伯特的用心很明显，他选择以一首弦乐四重奏的第一乐章开启演奏会是希望能够趁听众刚人场头脑清晰时，展现他最深奥的作品。重头曲目是早已获得盛名的三重奏作品，其余的歌曲则多半是他新近完成的曲子，希望能令人印象深刻并获得赞赏。

“喝彩不断，掌声热烈”，这是巴恩费尔德在演奏会后所写的评语。但是如果舒伯特和他的好友们热烈的期待维也纳的报纸有所回应的话，那他们可是彻底失望了。更奇怪的是，以往报纸均曾用相当篇幅报导过舒伯特，这

次竟然没有一份维也纳报纸提及此一盛事。出现在莱比锡、德累斯顿(Dresden)以及柏林报纸上的一则启事解答了此一谜题，原来当时的小提琴大师泰斗帕格尼尼(Paganini)此时正在维也纳访问。《德累斯顿晚报》(The Dresden Abendzeiturg)载道：

维也纳的街头巷尾只有一个声音，就是“去听帕格尼尼！……”在众人喜爱的作曲家舒伯特的私人音乐会里，……虽然有许多不错的作品演出，但是在音乐的天堂中，繁星的光芒终不免要为彗星所掩盖……

媒体的完全漠视必定是个沉重的打击，但所幸另有补偿。3月底，一篇评价《冬之旅》的见解敏锐的长篇评论在《剧院报》刊出。这是报纸的艺术评论家首次觉察到舒伯特的才华和他在当代德国浪漫派风潮中应有的地位。

舒伯特对缪勒的诗了解透彻，好像是他自己所作。他的音乐完全表达了诗中的意境，绝无虚假浮夸，他自己本身的情感深刻地反映在他的音乐中，配以缪勒的诗，更见其诚挚，没有人不被感动。舒伯特的心灵辽远广阔，他将每个靠近他的人带入一个遥远的心灵深处，在那里，晨曦是人类一生的渴求，然而点点星辰似乎又隐约地述说人生旅途不可避免的艰辛困苦，这是人类灵智境界上永远存在、无可言喻的界限。这正是德意志浪漫艺术文化风潮之本。由此看来舒伯特是位彻底的德国作曲家，他

是我们这个时代、我们民族的荣耀。这便是他歌曲中所蕴含的意念,虽然也许每首歌的标题各有不同,但是它们之间正是以这种隐藏在诗人、诗作以及歌者之间的和谐信念为基础,进而发扬光大。

对听众而言,舒伯特的音乐会则是场成功的作品发表会。一位舒伯特的崇拜者写道:“每个人都在欢乐赞赏的气氛中迷失了。”同时这场音乐会也为舒伯特赚了一些钱,加上他自普洛斯特和司各特之子两家出版商所获得的酬金,舒伯特有一阵子生活相当宽裕,他的朋友也跟着受益。春天时,巴恩费尔德的日记载有一段话:

去听了帕格尼尼演奏!舒伯特买的入场券(帕格尼尼音乐会的票价是舒伯特的两倍)。

(具有讽刺意味的是,舒伯特是帕格尼尼的崇拜者之一,他向安斯林·胡登巴勒形容他的演奏道:“如天使轻吟慢板乐章……”)

1828年春天是舒伯特一生中创作力与经济状况最稳定的时期。事实上,他的朋友们也都处于某种相当稳定的状态中。斯帕文在4月结婚;利奥波德也与演唱《窗前情歌》的露易丝结婚;史恩则正式与他那位长时间的未婚妻妮特·胡尼格订亲;巴恩费尔德的律师业务也逐渐占据他的闲暇时间,此外他也因为参加各种艺文活动而越来越忙。



尼可洛·帕格尼尼



维也纳市郊葛门登

舒伯特的病情持续恶化，但至少在春天和夏天时尚未有任何生命危险。他的经济状况并未持续转好，缺钱也使得他赴格拉兹探访巴贺拉家，以及葛门登的特劳伟格家的计划受阻。曾和舒伯特一同前往格拉兹度假的约翰·甄格在7月4日写信给玛丽亚·巴贺拉时，提到舒伯特"他经济状况并非很好,……所以目前仍在此地辛勤地创作一首弥撒曲并等待——等待从什么地方冒出一笔钱,可以支付他去北奥地利度假的费用。"但这笔钱始终没有到来。

甄格所提的弥撒曲即是舒伯特在7月时完成的第六号弥撒曲。这是自三年前舒伯特谱写那首著名的《德意志弥撒曲》(German Mass)之后首次再提笔谱写宗教音乐。《德意志弥撒曲》在维也纳广受喜爱且常常演出［事

实上此曲并非真正的弥撒曲，而是八首由纽曼（J. Neumann）谱词的宗教歌曲，由唱诗班与会众在小弥撒的程序进行中演唱。全曲优雅迷人，分量不重但却相当感人肺腑]。

1828年起，舒伯特又开始谱写这类宗教音乐，虽然他对这种宗教形式化的崇拜程序兴趣不大，但是他仍开始专注于此。一份舒伯特在世最后一年的创作清单显示他创作力之旺盛及创作范围之广，无人能及。

一月

《F小调幻想曲》(Fantasia in F minor)，钢琴二重奏。

《舞》(Der Tanz，英译 The Dance)，施尼契(Schnitzer)作词，女高音、女中音、男中音以及男低音，附钢琴伴奏。

《冬夜》(Der Winterabend，英译 The Winter Evening)，莱那作词。

《星》(Die Sterne，英译 The Stars)，莱那作词。

二月至三月

C大调《伟大》交响曲，1825年开始创作，1828年3月完成。

《米利安的胜利之歌》，格利尔帕泽作词，女高音独唱与男女混声合唱，附钢琴伴奏。

《河畔》，雷尔斯塔(Rellstab)作词。

《生命之勇气》(Lebensmut，英译 Life's Courage)，雷尔斯塔作词。

四月至五月

《F小调幻想曲》完成(巴恩费尔德称之为“崭新而灵光乍现的四手联弹钢琴幻想曲”)。

《秋》(Herbst,英译 Autumn),雷尔斯塔作词。

《三首钢琴小品》(Drei Klavierstücke),钢琴独奏。

《赞美诗》(Hymne an den Heiligen Geist),施密德尔(Schmidl)作词,男声合唱。

A小调快板,钢琴二重奏。

六月至七月

《E小调赋格》(Fugue in E minor),钢琴或管风琴二重奏。

降E大调第六号弥撒曲。

A大调回旋曲,钢琴二重奏。

《赞美诗 XCⅡ》(希伯莱文原诗),独唱与混声合唱。

八月

《信、望、爱》(Glaube, Hoffnung, Liebe,英译 Belief, Hope and Love),莱尔(Reil)作词,独唱、合唱以及木管乐团合奏。

《信、望、爱》,卡夫那(Kuffner)作词。

声乐套曲《天鹅之歌》,详尽曲目如下——

雷尔斯塔作词的七首如下:

《爱的讯息》(Liebesbotschaft,英译 Love's Message);

《烦恼者的前兆》(Kriegers Ahnung, 英译 Warrior's Foreboding);

《春天之渴望》(Frühlingssehnsucht, 英译 Longing for Spring);



舒伯特之兄长伊格纳茨

《夜曲》(Ständchen，英译 Serenade)；

《安息之所》(Aufenthalt，英译 Resting Place)；

《远方》(In der Ferne，英译 In the Distance)；

《再会》(Abschied，英译 Farewell)。

海涅作词的六首如下：

《地图》(Der Atlas，英译 Atlas)；

《她的画像》(Ihr Bild，英译 Her Portrait)；

《渔女》(Das Fischermädchen，英译 The Fishergirl)；

《城市》(Die Stadt，英译 The Town)；

《海滨》(Am Meer，英译 By the Sea)；

《双重人》(Der Doppelgänger，英译 The Double)。

九月

三首钢琴奏鸣曲，C 小调、A 大调以及降 B 大调。

C 大调弦乐五重奏，两把小提琴、中提琴以及两把大提琴。

十月

C 大调第四号短弥撒曲。

《降 E 大调钢琴小品》(Tantum Ergo in E flat)。

《降 B 大调奉献经》。

《赞美诗》，施密德尔作词，原曲重新改编，为双男声合唱团、独唱以及混声合唱与管弦乐团演出用。

《信鸽》(Die Taubenpost，英译 The Pigeon Post)

《岩石上的牧羊人》(Der Hirt auf den Felsen，英译 The Shepherd on the Rocks)，缪勒和冯·塞斯 (von Chezy) 原诗，女中音独唱，竖笛和钢琴伴奏。

舒伯特在 6 月和 7 月以及他仍能工作的最后一个月(10 月)中致力于创作宗教音乐，这显示了舒伯特意图确立自己宗教音乐家的地位，以保障从教会获得的酬劳赞助。他的确需要一份稳定的收入，而在所有的尝试皆宣告失败后，他想必已意识到教堂音乐总监(Kapellmeister)之职是他最后的选择了。虽然音乐会的成功为他带来一笔财富，但他的经济实则处于最糟糕的情况，健康状况也相当堪虑。他的朋友大多数都已婚且拥有稳定的职业，相比之下他的“波希米亚式生活”更显得朝不保夕。所以，舒伯特便将其珍贵的时间和创意致力于创作这类实在称不上是他的一流作品的宗教音乐创作中。严格地说，谱写宗教音乐只是使他的弱点益显突出罢了。而他竟将生命中的最后一个月投注在创作《奉献经》这类给男高音、合唱以及管弦乐团的泛泛之作上，令人唏嘘不已。

他在最后一个月所写的两首艺术歌曲是令人耳目一新的《信鸽》，以及写给他的老朋友著名女高音安娜·米尔德—哈普曼 (Anna Milder-Hauptmann) 的《岩石上的牧

羊人》。《岩石上的牧羊人》是应安娜之请而作，全曲极负野心而且相当长。为了突显安娜的华丽唱腔，舒伯特用一连串高昂转折的花腔乐句宣示春天的来临，并以竖笛的前导比拟牧羊人的号角。他同时在10月开始向西蒙·席克特（Simon Sechter）学习赋格与对位，这有违其与生俱来之创作天赋，是为成为一位宗教音乐作曲家而做的准备。事实上，舒伯特对对位法作曲的研究早已相当深入，但是写作宗教音乐是件专门的差事，他可能感受到自己在这方面尚有不足之处。模仿亨德尔风格的《米利安的胜利之歌》就是他的实验作品。舒伯特曾于1827年底开始研究亨德尔的总谱，桑莱斯勒曾记载当时舒伯特的话："现在我知道我所欠缺的是什么了。"舒伯特的反应有他的时代因素。贝多芬曾标榜亨德尔，认为他是有史以来最伟大的音乐家，"我愿向亨德尔屈膝致敬！"

舒伯特模仿亨德尔风格及其宗教音乐作品充其量只能算是他的二流作品。舒伯特此时致力于古典形式的学习，或许能在未来发展成为他个人全新的创作语汇，但是他所剩的日子却不多了。



安娜·米德尔—哈普曼

我认识四位音乐家，他们都是万中选一的佼佼者，他们也绝未受滥情伤感之风影响。

他们一致认为这就是他们将在其生命最后数小时所要聆听的悦耳天籁，这是他们的选择。[科贝特(W. W. Cobbett)所著《室内乐作品研究全集》(Cyclopedic Survey of Chamber Music)]

科贝特所说的“天籁”就是指舒伯特C大调弦乐五重奏的慢板乐章，这个乐章是音乐创作上的奇迹，直抵爱乐者心灵深处。“我觉得连E大调慢板乐章的乐谱都十分动人。”理查·坎培尔如是说。舒伯特受内心深处最诚挚的创作脉动驱使谱写此曲，没有任何外在的理由能解释为何在此时此刻他要创作一首五重奏作品。也许是他想试探自己的创作能力。

此曲足以代表舒伯特生命里创作和灵感动力的巅峰，所有在他短促而丰富的一生中遭受的悲痛、苦楚、喜乐、愤怒以及无以言喻的性灵探索、黑色的忧郁、天真无邪全涵括在此曲中，这是才华洋溢的作曲家展现其内在心灵的音乐，是热情内敛、浪漫伤感、理想崇高、喜悦与哀痛交织的至情之作，是一位急切活跃的作曲家进入他生命巅峰的代表作。

舒伯特在此曲中改变了弦乐五重奏中器乐平衡的构架，他改变了莫扎特时期流传下来在弦乐四重奏之外加上第二把中提琴的基本结构，代之以第二把大提琴。这种安排带来了许多优点：低音部能在一把大提琴吟唱优雅低沉的旋律时，用另一把大提琴辅助低音部平衡；此外，还可以随意以二三种乐器结合创造更丰富的音乐效果。

比方说，慢板乐章的主旋律段落以三种“中音域”的乐器——第二小提琴、中提琴以及第一大提琴来表达，而以第一小提琴和第二大提琴装饰和衬托全曲。最后，第二大提琴为全曲增添了丰富、温暖、深邃以及真诚的音色。

如果有人认为舒伯特对曲式结构的安排尚有不足之处的话，且让我们来看看第一乐章。伯内特·詹姆斯(Burnett James)描写得好：

> 在两条抒情雅致的主旋律上，舒伯特制作了一个室内乐作品中独一无二的乐章，它的色彩变化多端，演奏技法的精湛犀利足以傲视古今。发展部是以呈示部变奏的姿态展现，并与精心设计的对位乐句完美契合。再现部深具温柔美，导引效果的旋律在精微的乐器音色转化中再创此曲的高潮，舒伯特的想像力再次获得明证。舒伯特在此曲中又一次突显他独特的纤细敏锐思维，尤其是当呈示部的主旋律由两把大提琴首先揭示后，缓缓转移至一把大提琴和一把中提琴上，再转为两把小提琴主奏的微妙转折更是令人咋舌，佩服不已。

每一位初听此五重奏的人在听觉和心灵上都能有丰富的收获；而在每次重听此曲时又有更进一步的发现。有时甚至会感受到作曲家对聆听此曲的人展现的情感而大受震撼。这是舒伯特遗留在人间的珍贵宝藏，值得我们细细品味。

12

意外之死

舒伯特完美无瑕的青年时期，奇迹式地保存在这位天才作曲家的艺术作品中。他虽已辞世，却永远不朽。

——理查·坎培尔

1828年9月的第一天，舒伯特迁离他在舒贝尔家舒适的房间，搬进他哥哥费迪南在新威登(Neue Wieden)郊区的房子。舒伯特的病情正在迅速恶化，头晕目眩几乎无法忍受，而他的痼疾也正进入第三阶段，身体一天比一天虚弱。宫廷医师恩斯特·冯·雷那(Ernst von Rinna)认为郊外的新鲜空气也许会有所助益。不幸的是，费迪南的房子刚落成，尚未完全干燥，而这条开发中的街道的卫生设备仍然严重不足，所以虽然有新鲜的空气和宽阔的森林草原，这幢房子却比舒伯特在城内的小房间对他的健康状况伤害更大。

舒伯特本人则视此搬迁为暂时性的安排：他将所有

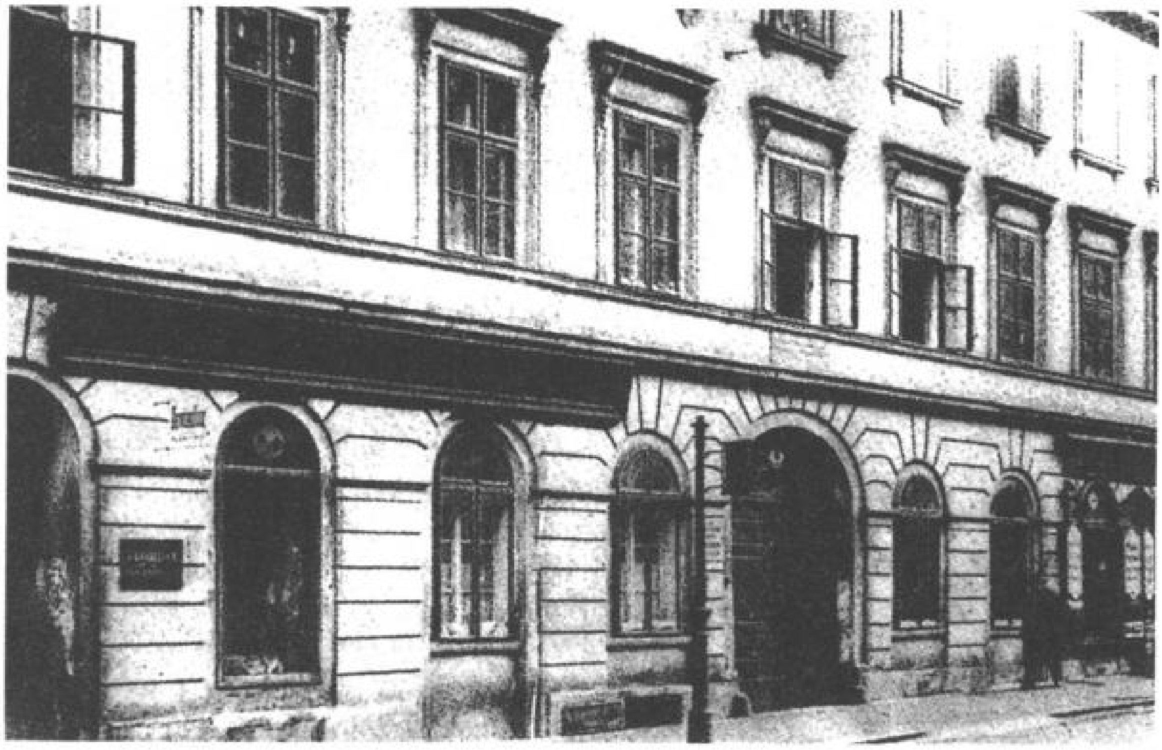
的作品原稿都留置在舒贝尔家的“音乐室”里。他仍希望能至格拉兹小游。甄格于9月6日写给玛丽·巴贺拉的信里则提到他还在尝试了解舒伯特的近况：

昨夜我和他在贝格剧院(Burg Theater)谈了一会儿，我可以告诉你，我亲爱的小姐，我们这位好朋友仍在期待他的经济情况在短期内有所改善。他信心十足地保证，他能力许可时，会立刻接受你仁慈亲切的邀约……

但在9月底时舒伯特消沉地写信给甄格道，去格拉兹的计划因“金钱和天气情况不良”而取消。10月2日，他致函给他的两位新出版代理，在美因兹市的司各特和莱比锡的普洛斯特，这两封信，按照舒伯特作品编排者多伊奇的说法，像是“绝望深渊中之哭号”。

先生：

我恳求你们能告知此三重奏付梓之日。是否因为你们仍不知道作品编号？它们是作品一百号。我恳切地期待它的出版。此外，我作了三首钢琴奏鸣曲，我想将它们题献给胡梅尔(Hummel)。另外也有几首取材于汉堡大诗人海涅之诗而作的歌曲，在此地演出相当成功，以及一首为两把小提琴、一把中提琴以及两把大提琴写的弦乐五重奏作品。钢琴奏鸣曲我已在数处演出，成果辉煌，但是五重奏则可能在本年才有机会试演(这首五重奏作品终于在1853年出版，而首演则在1850年举行)。



费迪南·舒伯特的居所,一代作曲大师在此与世长辞

舒伯特提供给普洛斯特出版的是他晚期最杰出的作品，但是这位出版商在出版三重奏作品上的表现奇差无比。舒伯特原先的计划是将海涅的诗以一系列声乐套曲的方式出版,并题献给他的朋友,但显而易见经济上的压力迫使他放弃此构想。

雷尔斯塔以及海涅作词的艺术歌曲在舒伯特辞世后以声乐套曲的形式出版，并由出版商定名为《天鹅之歌》。其实它们并非是类似《冬之旅》那样的声乐套曲,只可说是数首歌曲的系列组合。雷尔斯塔作词的歌曲优雅、明确、迷人;而海涅作词的七首歌曲则是在无意间导引出舒伯特内心的感情世界。每首诗都精确敏锐地道出了人类内在的情感。在《地图》一曲中，绝望凄楚的心境

唯有身心俱疲、彻底受到伤害的心灵才能体验;《双重人》中描述一位深受单恋之苦，得不到爱情的男子心中煎熬之情境。在此，诗人以看到他的另外一面在爱人的故居外来显示他内心之挣扎;在《城市》中,作曲家则以精致复杂的方式表达其情感。舒伯特的灵感与想像力在这三首歌曲中发挥至极限，无论是在景观描述方面或是在内在情绪转折上都登峰造极,尽善尽美,就如同晨曦之光穿透城市上空的迷雾,虽淡薄却又尽皆完美,明亮醉人。

遥远的地平线那端
迷雾般的景致若隐若现,
城里点点之光亮
在夜空星辰闪烁中退去。

一阵轻风掠过,吹皱
无垠的水面。
船夫缓缓地摇桨,我的船
消逝在黑暗中。

太阳再度冉冉升起,
地平线上光芒四射,
我指引所爱却又失落于地。

掠过水面的风、缓缓划动的船桨与阳光的变化莫测，这些都是舒伯特音乐中捕捉的大自然景致。这绝非只是

大师美化自然环境的手法，而是他的音乐里令人永难忘怀、衷心向往的奇景：被风吹落的帽子、停在鲁特琴弦上的蜜蜂、夜色中划船摇桨、渔人冒着刺骨寒风观看鳟鱼的嬉戏。舒伯特以超凡的思维在音乐中捕捉这些自然界的细节，充分显示了浪漫派时期人类想像力精髓之成就；柯勒律治（Coleridge）总结他与华兹华斯（Wordsworth）的浪漫诗作《抒情歌谣集》（The Lyrical Ballads，1798 年首次出版）的目标，也可以用在舒伯特身上。

欲唤醒心灵对日常习惯沉睡无知的状态，直指我们面前的世界所有可爱神奇的举动，使每天生活中微不足道之事重新染上迷人眩目的色彩，使疲乏麻木的心灵在与大自然的交流中重新振作，充满智慧。大自然是一处永远不会耗尽的珍宝，但在人类惯性懒惰、自私自大的目光中，虽有灵魂之窗却视而不见，有耳却不曾听闻，有心却无情地毫不明了……

对浪漫派人士来说，大自然是人类命运的主宰。它反映并影响人类之情感，使人生的意义得以明白彰显。以此为主题的诗最容易引发舒伯特心有戚戚的感情，他的艺术歌曲也大多以此为主题，《城市》正是此中佼佼者。

10 月初，在写完他那封给出版商普洛斯特绝望的信后，舒伯特安排了一次与他的兄长费迪南以及另外两位朋友的郊游。他的病情仍在持续恶化，度个短短的假期，

舒展筋骨，呼吸新鲜空气似乎是个好主意。费迪南描述了他们“进行了一次愉快的旅行，从下华特斯多夫(Unter-Waltersdorf)走过埃森施塔特，舒伯特在约瑟夫·海顿(Josef Hyden)的墓前驻足沉思，默哀许久。在这三天的旅游中，他的饮食起居适当，也稍稍饮酒，整个旅程里心情都很愉快，话也不少。但一回到维也纳之后，他身体的不适又再次加重了”。

许多传记作者都认为此次旅行对舒伯特的身体伤害甚重，越来越虚弱的身体状况以及略为超重的体重更加速他步入生命之终点。但在11月3日，他又明显地感到要出去走走，他与费迪南再次出门远足。这些散步、旅行并未使舒伯特的健康恶化，反倒在他生命的最后几星期使他的心情欢快而且勇气倍增。

另一件令他衷心喜悦的事则是他收到来自多年好友安东·申德勒(Anton Schindler)的来信，他目前暂居匈牙利布达佩斯，并极力游说舒伯特到当地筹划开演奏会的事宜。申德勒的信里感情充沛地描述了舒伯特的天性特质，并向舒伯特保证音乐会成功的前景在望。他鼓励舒伯特改改“懒散随意的个性”，去向几位贵族朋友如埃斯特哈齐伯爵等人要张介绍推荐他的信函：

不要让此事成为你的负担，你只要把信寄来此地，一切就不用担心了，就当做是权宜之计，有备无患吧。能拿到金钱应该是件令人兴奋的事，更不用说随之而来的好处。你的经济状况将会大为好转，出版商会自动登门求

取新作，这多么好！千万不要再借故拖延，迟迟不付诸行动。此地有一位男中音曾演唱过你的歌曲，他是个刚崛起的新秀，而且与我相熟。剧院的经理没问题，我姐姐也会鼎力相助，所以你唯一要做的事就是速来此地，并弹奏演出曲目的钢琴伴奏罢了！如果能有几首混声重唱的歌曲演出也会效果不错。有些曲子在此已相当出名。你不须写新的作品：绝不需要！

当然舒伯特对布达佩斯之行不可能做任何考虑：他的身体状况糟糕无比，而且这趟旅程需在马车上颠簸28小时。此时，除了原先已有的疾病外，他又感染上另一病症。费迪南描述他的病况道：

10月的最后一天晚上，他想吃鱼，在尝了第一口鱼肉后，他突然丢下刀叉，将所有已吃的食物尽皆吐了出来。事后，他说那鱼肉腥臭恶心，使他以为自己食物中毒。从此以后，他几乎是滴水未进，一餐未食，只服用药品而已。他仍然尝试呼吸新鲜空气，也出去散步几次。

事实上，在这一次呕吐事件之后，舒伯特多多少少持续了一个星期多的正常生活。在生命最后数星期的时光里，他曾表示听到有人演奏贝多芬的C小调弦乐四重奏（Op. 131）的中提琴部分。有人说这正是舒伯特“被接引至喜乐境界，勇气骤增”的表现。也有人说，他曾有一晚在席恩斯坦家，显得兴致勃勃，甚至还有点失去控制。

这些发烧似的激动心情与导致他丧命的伤寒热病征吻合。它的发病过程约为三个星期：第一个星期病人虽看似正常却病态恹恹，头痛，情绪激烈；第二个星期精神极度衰竭；第三个星期开始精神狂乱，疯癫而死。

费迪南告诉后人，舒伯特是在11月14日开始卧病在床一病不起，但就在此前二天11月12日时舒伯特还写信给舒贝尔，这是他在世时所写的最后一封信。

亲爱的舒贝尔：

我病了。我已经将近11天未曾进食或喝东西，我全身颤抖、摇摇晃晃地从椅子上跌到床上，起来的时候也是如此。

雷勒在照顾我。我几乎是吃什么就吐什么，丝毫无法下咽。

为了帮助我消除这段养病期间的恶劣心情，法尼莫尔·库珀(Fenimore Cooper)写的数本书，我已读完《最后的莫西干人》(The Last of the Mohicans)、《间谍》、《舵手》以及《拓路人》等书。如果你有任何他的书，请务必交给咖啡屋的包格勒先生(Frau von Bogner)寄存。我那位正直有爱心的兄弟会将它们忠实地转交给我。或其他任何东西亦可。

你的朋友舒伯特

伤寒热的第二期症状开始显现，舒伯特因高热和头晕而显得神情呆滞。库珀的书在当时的奥地利和德国相

当普及，只要一有新书上市，其他各国语言的译本也立刻发行。舒贝尔寄了一些书，但并未亲自来探望舒伯特。也许是他对“作曲家生病”之事早已习以为常，也许是他并未了解此次事态严重，而等到事情发生时为时已晚。巴恩费尔德就曾说：“又有谁在年纪轻轻的时候就相信病痛和死亡会真的来临呢？”

11月16日，两位新医生冯·韦林（Von Vering，一位医治梅毒病的专家）和威斯吉尔（Wisgrill）取代雷勒照顾舒伯特，雷勒自己也生病了。舒伯特的治疗方式也有所改变，这可能是因为他们已诊断出他患了伤寒热之故。舒伯特的家人费迪南和他的妻子安娜，以及舒伯特年约13岁的继妹，还有两位请来的看护，无不小心翼翼地照料他。舒伯特按时吃药，他的手表就挂在床边的椅子上，他的房间虽小，但有个窗户正对着大街。

斯帕文来探访他的老朋友，并带来一些预备出版的曲谱（《夜曲》的试印本）给舒伯特过目。

虽然他的病情看起来不至于太严重，但是他的确卧病在床。他躺在床上修订曲谱上的错误之处，并且很高兴能见到我。他说：“我实在也没什么大病，只是好像体力消耗过度，连躺在床上都似乎会滚落下去一样。”他那位13岁大的继妹无微不至地照顾着他，他还向我说了许多称赞她的话。我离开他的时候也无任何预兆显示不幸的事情即将发生，所以在数天之后，听到他去世的消息真是如同晴天霹雳一般。



弗朗茨·拉贺那在贝多芬和舒伯特的墓前致哀

巴恩费尔德和拉贺那则在 11 月 17 日来探视舒伯特,拉贺那正准备离开维也纳去外地做生意。

我们都对舒伯特的情况焦虑不已，他从 11 月 10 日起就卧病在床,至今尚无起色。自从他在 9 月底搬过去，住在他哥哥费迪南位于朗波特街［Lumpertgasse，现址为卡腾布鲁根街(Kettenbrückengasse)6 号］的新居后,就很少与我们在一起相聚。当我走进房间时，他正发着高烧躺在正对墙壁的床上，乏人照料。整个房间潮湿略显冰

冷，墙壁顶还有水珠滴下来！在他意识略清醒的时候，我告诉他我将离开的事，并告诉他希望在四天之后能再来探望他。但当我在 11 月 21 日回到维也纳时，舒伯特已在他的坟茔里安息了。

这是拉贺那在舒伯特去世后许久才写下的回忆录，其中有关乏人照料他的叙述显然是不对的，但是房间潮湿和不温暖则是事实。

巴恩费尔德的叙述则比较接近事实，他暗示是那封写给舒贝尔的信使他迫不及待地赶到舒伯特的病榻旁。他似乎不只来访一次。

当我最后一次去看舒伯特的时候——大约是 11 月 17 日——他虚弱不堪并且抱怨浑身乏力，头顶像一把火烧灼他。下午，他的神志依然完全清楚，毫无狂乱疯癫的征兆，虽然如此，他绝望沮丧的情绪仍令我觉得不安。费迪南和医生们一起走进房间。晚上的时候他已完全疯狂，并且粗暴地狂吼怒号，舒伯特至此时起进入无意识的境地，这正是伤寒热致命的一击。

陪伴舒伯特走完人生最后悲惨结局的是他的至亲家人。他在 11 月 17 日晚上变得狂暴疯癫，第二天更是完全失控。舒伯特的老父写信安慰费迪南。

我亲爱的儿子费迪南：

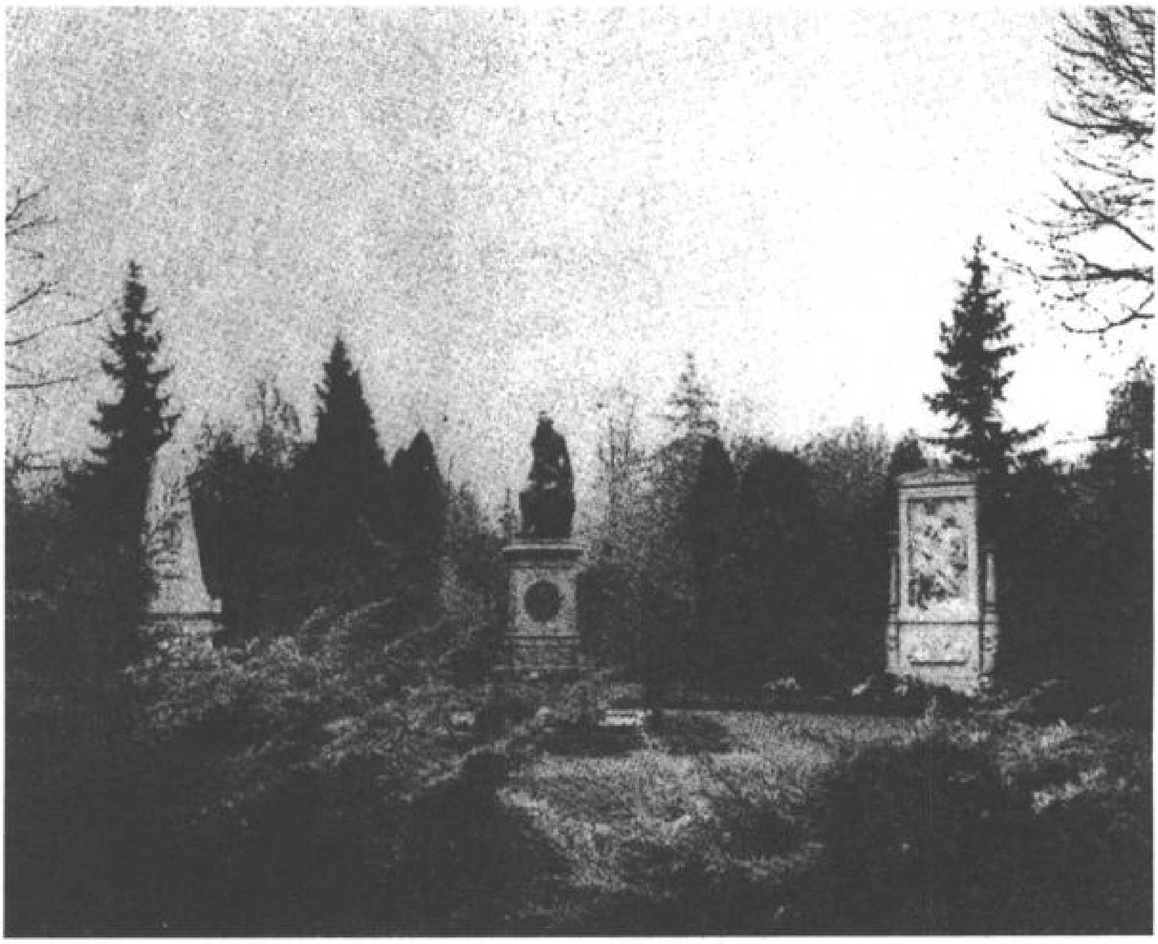
我们的心情沉重，整日愁容满面。我们挚爱的弗朗茨身染重病使每个人都受苦了。在这样愁肠寸断的日子中，我们无依无靠，只求在上帝的怀中获得安慰。……你已尽全力了，只希望全能的上帝能念在我们这位本性善良的弗朗茨也曾为教会奉献一己之力的分上，能接引他的灵魂并守护他。

舒伯特意识不清，连临终前最后的圣餐礼也无法举行。他只是象征性简单地领受了涂膏的仪式。费迪南在舒伯特去世两天后，写信给他父亲描述了舒伯特临终前最后数小时的情况：



舒伯特大理石像

在他去世的前一天夜里，他处于半清醒的状态中。他对我说："我要你把我移到我的房里，不要让我留在这个可怕的墙角，难道我不值得住到一个好点的地方吗？"我告诉他道："亲爱的弗朗茨，好好休息，相信你的哥哥费迪南，他是你一直信任的人，他也爱你至深！我向你保证你一直都住在你自己的房里，在你自己的床上！"弗朗茨又说："不



1863 年贝多芬和舒伯特的遗骸出土，并重新以铜制棺木安葬。1888 年他们终于在维也纳中央公墓新砌的音乐家公园里找到永久安息之所。图中即是公园里的纪念碑，由左至右依次为贝多芬、莫扎特和舒伯特的纪念碑

是，这不是真的，贝多芬不是躺在这里。”有可能这是他无意中流露出的心愿，希望能安息在贝多芬的身旁，永远陪侍在这位他最尊敬的音乐泰斗身边……

舒伯特不停地试着起身离开床，在他疯狂的思维中，他正处在一间陌生奇怪的房间里。费迪南则尽全力在旁

边疏导他,向他保证会照顾他。

几小时之后医生来了，他也向舒伯特连连保证他的安全。但舒伯特目光凶恶地瞪视医生，以瘦削苍白的手指着墙缓慢严肃地说:“这就是我生命的尽头!”

舒伯特在 11 月 19 日下午 3 时去世，年龄未满 32 岁。

“我像亲兄弟一般为他痛哭流涕。”史恩在慕尼黑听到他挚爱好友之死时写信给舒贝尔道。

我像亲兄弟一般为他痛哭流涕，但现在我又为他能在创作出如此多的伟大作品后才逝世，结束他的忧伤愁苦而感到欣喜。我越了解他的情况，就越理解他所遭受的苦楚。……他的精神将与我们长相左右,从今以后,这世界上再也没有任何事比他的离去更让我们难过了。

巴恩费尔德则在他的日记里语无伦次地写道:

昨天下午舒伯特去世了。星期一我才与他谈过话，星期二他发疯，星期三就过世了。他临终时仍与我讨论我们合作的歌剧细节。对我来说这整件事就像是做梦一样。

斯帕文则是为大众哀泣:

可怜的舒伯特，年轻而前途灿烂的作曲家！因他的辞世而从我们这里抢去的珍贵音乐宝藏价值太大了！

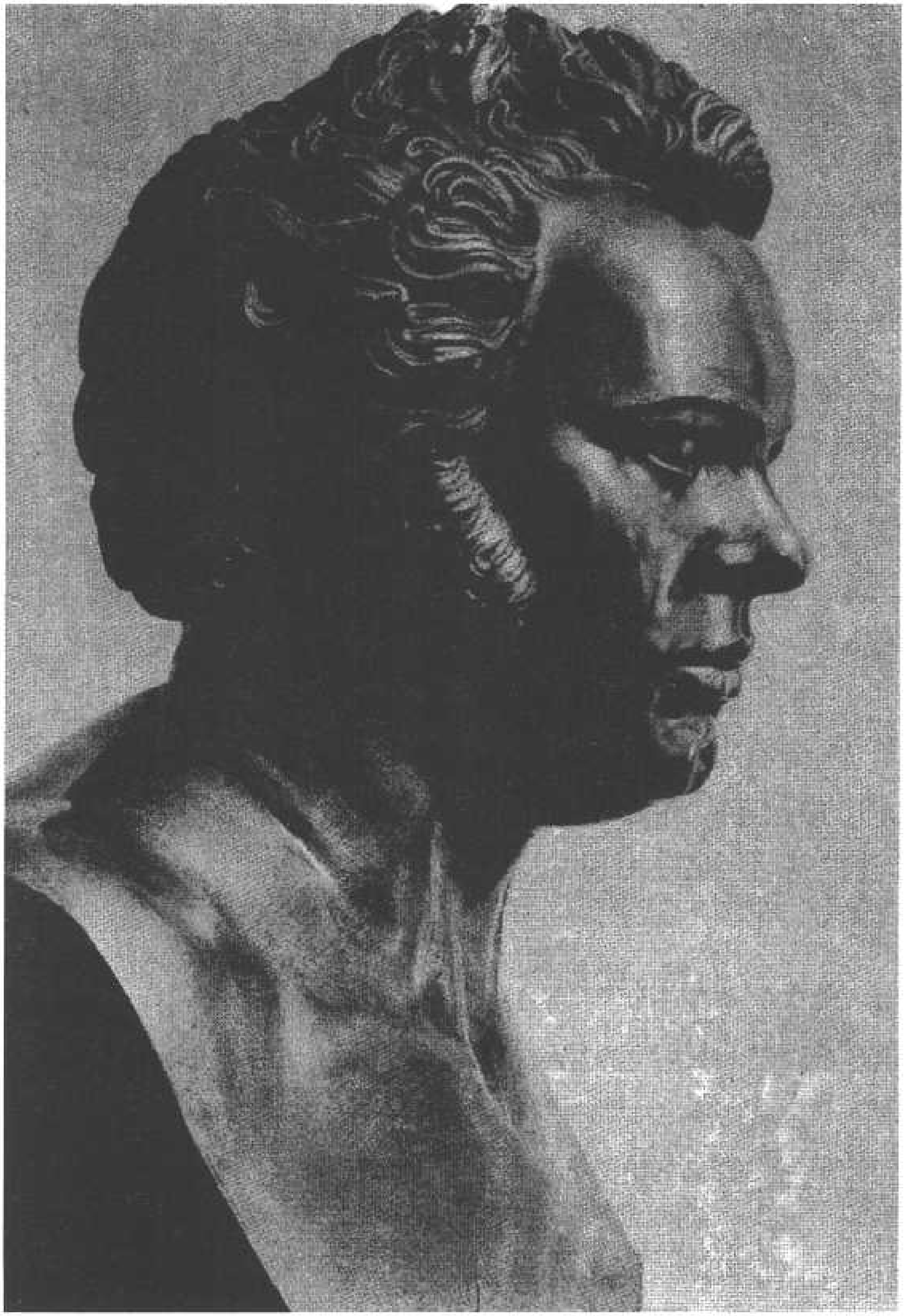
11月21日，圣约瑟夫教堂的弥撒仪式后，舒伯特在新渥伦公墓贝多芬之墓旁下葬。他的葬礼仪式隆重庄严，耗费了费迪南和老弗朗茨一大笔积蓄。“太多，太多，太多了！但对他来说仍旧不够！……”为舒伯特治病已耗去大笔金钱，但费迪南肯定地补充道：

我想我们花费在他治病和丧礼等等的费用，很快都将在他所遗留的珍贵遗产中获得弥补……

所以，舒伯特的丧礼可谓备极哀荣，他的灵柩是上等檀木搭配“精致的漆画”；而“庄严的十字架”和“扶灵者”（宗教上引领死者灵魂的抬棺者之一，多由教会中的长老等德高望重的人担任）的安排对这位视宗教信仰如无物的音乐家来说更显得隆重而气氛严肃。舒贝尔受其家人之托谱写一首诗在丧礼时演唱，他以舒伯特在1817年写的《愿你平安》（Pax Vobiscum）的韵律重新谱写一首歌曲。歌词平凡而毫不起眼，结尾时道：

让我们紧紧追随每一个甜美的音符，
希望我们能在遥远的国度里再度重逢。

许多人冒着恶劣的天气参加这位乐坛巨擘的丧礼。



舒伯特半身纪念雕像

丧礼结束后，舒伯特遗留的东西被分类整理，列册记载。在官方文件中这位粗心大意的单身汉只有数件遗产：

三件外套、三件短夹克、十条长裤、四件衬衫、九件短上衣。

一顶帽子、五双鞋、两双靴子、13双袜子、九条领巾以及手帕。

一条床单、两条被子。

一只床垫、一床鹅绒外罩、一条床罩。

除了一叠老旧的乐谱原稿外，……没有发现任何多余物品。

但是在塔克拉宾舒贝尔家的“音乐室”中，在整个奥地利的舒伯特之友手中，数量丰富的舒伯特原稿是任何黄金也买不到的无价之宝。

我是舒伯特，弗朗茨·舒伯特！

你绝不可忘记！

附　录

舒伯特的音乐精神

现代的艺术家——都市的流浪者，都怀有这样一个漂泊不定的灵魂。他们在繁华拥挤而又孤独寂寞的空间倾吐着无拘无束、绵绵不尽、悲欢交织的诗情，编织着甜美温馨、感伤忧郁的梦幻诗境。

1797 年 1 月 31 日舒伯特生于维也纳附近的汉普夫。他父亲是当地的小学校长。舒伯特最初的音乐教育来自于他父亲、哥哥以及郊区教堂合唱班的指导，他们对他进行了小提琴的教育，并传授通奏低音的知识。舒伯特的家庭充满了音乐气息，他的音乐也洋溢着浓郁的家庭气氛——温馨、甜美，同时又感伤、忧郁。他的音乐赏心悦耳，旋律优美，精雕细琢，充满了纯粹的美感，这一切都可能来自于幼小就深深印入其心中的家庭四重奏演奏。1808 年，他被皇家礼拜堂录用为童声合唱队员，并在教会合唱学校管弦乐队里担任第一小提琴手。后来，经推

荐师从意大利作曲家萨里利学习作曲知识和技巧。他从萨里利那里学来的对位法可能对自己基本上是和声的音乐想像力起了修饰的作用。

1813年，由于变嗓他离开合唱队，同时也不再对作曲技巧的练习感兴趣。因为，他惊人的灵感和技艺无需太多的精力和钻研就能发掘到音乐艺术的宝藏。1813—1816年，舒伯特帮助父亲从事教学工作，然而对他这种富有幻想的人来说这种工作成为了一种负担。1817年他开始定居维也纳，以教授私人学生、出售乐谱、为剧院作曲维持生计。以后的11年，他一直没有稳定的职业。尽管1820年以后他的声名已传遍维也纳，但由于没有找到收入颇丰的工作，艺术上的成功并没有改变他的处境。特别是从1825—1828年，疾病和贫困一直纠缠着这位作曲家，他的作品也愈发忧郁辛酸。虽然他的作品不断得到他的朋友，甚至贝多芬的高度评价，但直到1828年才获得公开上演的机会。他用少得可怜的出版收入维持生计，狂热地从事高速度的作品创作，过着波希米亚人豪放无羁的生活。他像莫扎特一样，很早就感到生命的力量正在衰竭，预感到末日即将来临。终于，他患了伤寒，于1828年11月19日溘然长逝，时年31岁，比莫扎特还要不幸得多。

同莫扎特一样，舒伯特也属于自发性极强的一类作曲家。在短暂的一生中，他创作了634首艺术歌曲、八首交响曲、大量的弦乐四重奏、钢琴奏鸣曲和为数不少的室内乐，此外还有多首弥撒曲和价值、影响均不大的歌剧。

他的创作灵感如泉喷涌，总是写好一首就创作下一首。他的一生都没有受到贵族的庇护，同一群贫穷的艺术家居住在一起，他的生活遭遇代表着现代早期严肃艺术家生活的特点——自由自在却穷困潦倒。

作为一个即兴的创作者，他无穷无尽的灵感似乎从来不知道什么是修饰和推敲。这一点尤其表现在他的歌曲创作上。由于舒伯特没有莫扎特早年优裕的生活，没有经历从光明到阴暗过渡的生活历程，这位一直生活在城市阴霾中的艺术家的自发因素，造成了他的作品风格没有什么太大的变化。所有的作品,即使是快乐的,也摆脱不了忧郁的色彩。

舒伯特在感情的深度、表情的强度、悲剧的广度上都很像贝多芬。但他缺乏贝多芬的英雄气质以及对自我情感的反思和控制。他具有更多的诗人气质，并且以任性放纵的态度自发地挖掘了情感的所有微妙的生动之处。因此,他比贝多芬更具浪漫主义的幻想特点。不过,在处理大型曲式上,有时由于受灵感、冲动的支配,不可避免地暴露了一些弱点，如他不可能自始至终保持即兴创作的流畅,有时他把发展部写得过长,像一段无边无际的梦话，显得有些冗长啰嗦。但他决不是一个未经绳墨的艺术家,他最杰出的室内乐作品、交响曲和晚期钢琴奏鸣曲都显示了他对古典形式的追求和忠诚。

舒伯特生活在古典主义向浪漫主义的转变时期，他的交响乐、室内乐、钢琴奏鸣曲继承了古典主义的传统，而他的艺术歌曲和一些钢琴作品却完全是浪漫主义的。

舒伯特一生共写过六百多首艺术歌曲。在艺术歌曲当中他认识到了诗人和音乐家之间的新关系。从纯粹音乐的角度来看,除了舒曼和勃拉姆斯,无人可在这一领域与之比肩。虽然艺术歌曲并不是他所创造的新品种,但由于他给艺术歌曲注入了新鲜的血液,从而使之进入了一个新的纪元。在他的艺术歌曲中,器乐伴奏始终同人声旋律处于同样重要的地位,从而形成了器乐和人声奇妙的结合——钢琴和歌唱的二重奏。他的器乐伴奏不是过去歌曲作曲家那种简单的和声辅助,也不是现代作曲家从管弦乐的角度来构思艺术歌曲,把人声纳入交响乐的结构之中;他提供了一种独立的气氛和土壤,让声乐之树生根开花结果。他最著名的声乐套曲《美丽的磨坊女》(1823)、《冬之旅》(1827)的魅力就源于此:器乐部分始终保持在总的音乐意境当中,而声乐部分则展示乐曲的不同景象。舒伯特对诗人的依靠总是相对的,他不是屈从于对诗歌进行音乐的诠释,而始终是用音乐来重新塑造"新的"诗歌。因此,他往往使一些信手拈来的诗歌获得与歌德、海涅的诗歌一样的生命力。凡是能触发他音乐灵感和想像力的东西,他都一齐拿来。在他笔下平庸的诗歌也能斐然成章,不亚于用好诗谱写的歌曲。他的歌曲始终是音乐的诗,而不是诗的音乐。诗只是一种诱因,结果总是好的音乐。即使没有诗的文字上的暗示,他的歌曲从纯粹音乐的角度来看依然自成意境——伴奏和人声完美无缺,不过加上优美的歌词就更显得光彩照人。

对于舒伯特这样一位伟大的音乐家,人们常常存有

误解，往往给他冠以歌曲之父的美名。实际上这种称谓本身就是错误的，并且掩盖了他作为一个杰出的器乐作曲家的形象。他像许多其他浪漫主义音乐家一样十分着迷于钢琴的特殊魅力，但对这种魅力的陶醉往往影响了他的作品的结构——他早期的钢琴奏鸣曲常显得松散和冗长。在贝多芬那里，对钢琴技巧和音响特性的探索并没有影响到作品的结构，钢琴的特性必须符合作品的整体结构；但在舒伯特那里，这种特性本身就成为了结构。他的钢琴奏鸣曲有着许多迷人美丽的乐章，有的极为动人，旋律宽广流畅，极富抒情性，不时也有一些连续紧凑的奏鸣曲式的结构，但乐章之间很少有着紧密的联系，没有主导的统一思想，似乎受到漫无边际、飘逸四散的思绪所支配，显得散漫松弛。不过他的后期钢琴奏鸣曲对此作了很大努力的修正。他对钢琴音色、技巧的着迷和对自我情感的放任却十分适合于他为数不少的《即兴曲》和《音乐瞬间》，这些浪漫主义的新体裁每一篇都像是一幅风俗画，小巧迷人；又像是诗人内心世界的独白，精致随意。这些作品的随想性、自发性和意想不到的魅力都是浪漫主义的突出要素。

作为一个维也纳人，舒伯特也特别擅长室内乐。他在这种传统的、为人们所熟知的社交性音乐中注入了自己的精神特性。他为数不少的弦乐四重奏、A 大调钢琴五重奏、降 B 大调和降 E 大调钢琴三重奏、C 大调弦乐五重奏、A 大调大提琴和钢琴奏鸣曲都具有舒伯特个性的印记——强烈的抒情性以及威胁着古典形式的大胆音群，

不过他在大多数情况下都找到了形式上的平衡和连贯的方法。从1814年开始他已经是一位弦乐四重奏的大师，他常采用匈牙利民间的曲调和情调，从而找到了与海顿的联系；同时他把尾声发展成为第二发展部，从而又找到了与贝多芬的联系。但他不像这两位大师集中发展一个简短的乐思或动机来建立作品的结构，而是把精力放在他取之不尽的旋律宝藏之中，用旋律堆积结构这一点同后来的舒曼、勃拉姆斯十分相像。在他的室内乐中，抒情的旋律风格同宏大的构思、曲式，美轮美奂的调性布局同和声细节大多结合得天衣无缝。

在室内乐上所表现的特点同样反映在他的交响乐当中。他抱怨在贝多芬之后，要做更多的事情实在太困难。但就在这位高大人物的影响范围内，舒伯特发展了自己的交响曲风格。他的交响曲充满了浪漫主义的激情，但又不失古典主义的戏剧性和连续性的发展。在这里，他依旧给自己相当的约束，从而终止了他在钢琴奏鸣曲上的松散。他有着莫扎特交响曲结构中偶尔的放任，又有着贝多芬严谨思维的风格。他敢于跟随在贝多芬巨大的身影之后，登上令人目眩的高峰。特别是他的第八、第九交响曲，即使放在贝多芬交响曲之侧也毫不逊色。

在室内乐和交响乐的领域里，舒伯特之后，古典的结构瓦解了，直到勃拉姆斯才开始得以复活。在这两人之间，人们很难发现一位真正的古典主义的信徒。

舒伯特早期创作的弥撒曲是一位虔诚的天主教徒的作品，其中没有任何怀疑主义和形而上学的思辨，这类宗

教音乐只是满足他内心自发的需求。这些作品同他其他的早期作品一样也有结构不平衡的特点，但它们都具有纯真、诚挚的感情和优美、抒情的旋律。他晚期的降A大调和降E大调弥撒曲同他晚期的交响曲一样达到了登峰造极的水平，显露出统一的风格和气魄，如果他能多活几年，很可能会百尺竿头更进一步，写出更多杰出的作品。如果人们对他的宗教音乐不甚了解的话，依然表示着对舒伯特所知甚少。

舒伯特没有写过完整的独奏乐器协奏曲和杰出伟大的歌剧。他对协奏曲这种体裁很可能不感兴趣。1823年以前，他一直艰苦奋斗，企图创作切实可行的歌剧，但没有获得成功。在声乐的领域，他能写出一首优美的三分钟的歌曲，在他企图把它们扩展成三个小时的舞台作品时，他便失去了统驭能力。虽然有不少人企图大胆地复活他的几部歌剧，但似乎只不过是价值不大的“猎奇”而已。

舒伯特受益于贝多芬比其他任何人都多。他对贝多芬充满了偶像崇拜的心理，以致在维也纳经常见到贝多芬也不敢上前同他讲话。但是在这位巨人面前，他的艺术冲动从不畏缩。他怀着艺术家的良知，尽量靠近这个偶像，同时保持着独立性，发展着自己的艺术个性。在文学和艺术方面，舒伯特的视野虽然比较狭窄，但这并不妨碍他达到最高的艺术水平，而这种水平是后来许多文化学养高于他的人从未达到的。

舒伯特的一生是早期现代社会艺术家命运的象

征——生前穷困潦倒，不受重视，去世极早，却流芳百世。他的音乐充满了青春的美丽、梦幻、忧郁和悲伤；充满了纯正的理想主义和大自然的庄严。他同他的音乐一起成为了青春的化身，和莫扎特一样似乎为了这一化身命中注定要在青春期夭折。他是一个浪漫主义的精灵，他在已有的形式（室内乐和交响乐）中抒发着自己的情思；同时创造出新的形式(钢琴小品和艺术歌曲)，为这种情思找到了更为适合的表达方式。从他以后，浪漫主义在音乐中确立了它自己的旋律和结构，它的幻想和梦境从此蔓延开来。

萧　韶